Libros y balas

Brujas en la hoguera

Colección de teatro Candilejas

Dirección:

Dr. Francisco Gutiérrez Carbajo (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Comité científico:

Dr. Javier Huerta Calvo (Universidad Complutense / Fundación Universitaria Española), **Dr. Ridha Mami** (Universidad de La Manouba), **Dr. José Romera Castillo** (Universidad Nacional de Educación a Distancia), **Dr. César Oliva** (Universidad de Murcia), **Dr. Jesús Rubio** (Universidad de Zaragoza), **Dr. José María Paz Gago** (Universidad de A Coruña), **Dra. Monique Martinez Thomas** (Universidad de Toulouse), **Dra. María Francisca Vilches de Frutos** (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), **Dra. Cerstin Bauer-Funke** (Universidad de Münster), **Dr. José Luis García Barrientos** (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), **Dra. Urszula Aszyk** (Universidad de Varsovia), **Dra. Isabelle Reck** (Universidad de Estrasburgo), **Dra. Margarita Piñero** (Real Escuela Superior de Arte Dramático, RESAD), **Dra. Gabriela Cordone** (Universidad de Lausana), **Dr. Eduardo Pérez Rasilla** (Universidad Carlos III), **Dra. Carole Egger** (Universidad de Estrasburgo), **Dra. Emmanuelle Garnier** (Universidad de Toulouse), **Dr. José Luis Sánchez Noriega** (Universidad Complutense) y **Dr. José Ramón Trujillo** (Universidad Autónoma de Madrid)

La «Colección de Teatro Candilejas» es una colección universitaria que se rige por un proceso de evaluación y revisión anónima realizado por dos especialistas de prestigio en el área (*peer-review*), uno de ellos al menos perteneciente a su Comité Científico. Todas las ediciones, antologías y trabajos científicos publicados en la colección han superado esta revisión por pares y siguen los criterios de estilo y las normas éticas establecidas en su constitución.

Asun Bernárdez

Libros y balas

Brujas en la hoguera

Introducción de Francisco Gutiérrez Carbajo

Pigmalión Candilejas, 30

Índice

Introducción por Francisco Gutiérrez Carbajo 9

Libros y balas

Escena primera 44
Escena segunda 51
Escena tercera 64
Escena cuarta 77
Escena quinta 81
Escena sexta 92
Escena séptima 96

Brujas en la hoguera

1 114
2 115
3 124
4 130
5 139
6 142
7 149

INTRODUCCIÓN

[por Francisco Gutiérrez Carbajo]

Asun Bernárdez, catedrática en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, es una de las más reconocidas investigadoras de los discursos de género textuales y audiovisuales, como ha demostrado en sus trabajos *El lector y la lectura como operaciones textuales: teorías y estrategias para la comunicación* (1994), *Don Quijote, el lector por excelencia: lectores y lectura como estrategias de comunicación* (2000), *Mujeres en medio(s): Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género* (2015), *Soft Power: heroínas y muñecas en la cultura mediática* (2018)…, y en el Proyecto de Investigación I+D, del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de la Excelencia titulado *Produsage cultural en las redes sociales: industria, consumo popular y alfabetización audiovisual de la juventud española desde la perspectiva de género* (2018-2022). La profesora Bernárdez no solamente aborda el audiovisual desde el punto de vista teórico, sino que se ha embarcado también en realizaciones prácticas. En esta empresa, he tenido la fortuna de colaborar con ella en vídeos como *Literatura, muñecas, mujeres y cine,* realizado por la UNED y emitido por La 2 de TVE —*La aventura del Saber,* el 17 de marzo del año 2000—. En mis cursos de *Literatura y Cine*, y a petición de los directores del CEMAV, he realizado varios programas, que abordaban asuntos semejantes a los estudiados por mi colega de la Complutense.

Entre los trabajos de gestión de Asun Bernárdez destacan la dirección del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense y su labor en la comisión de expertas y expertos para la violencia de género en los medios de comunicación del Ministerio de Igualdad.

En el ámbito de la creación, y concretamente en el teatral, ha escrito numerosas piezas; en 2001 publicó con el dramaturgo Ernesto Caballero de las Heras una reelaboración de *La vida es sueño* titulada *En una encantada torre*, y en el año 2018, *Rosario de Acuña: ráfagas de huracán*, que se estrenó en el mes de octubre de ese mismo año en el Centro Dramático Nacional, inspirada en la figura de la librepensadora, periodista, escritora y dramaturga del siglo XIX Rosario de Acuña.

De sus textos inéditos, he seleccionado para esta edición dos obras muy distintas pero complementarias: *Libros y balas*, de ambientación histórica, y *Brujas en la hoguera*, de carácter alegórico y simbólico. Estas clasificaciones tienen un objetivo esencialmente didáctico, de pura ordenación mental. De la misma forma que *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes no es considerada una obra picaresca *stricto sensu*, sino más bien de ambiente picaresco, *Libros y balas* no refleja una hazaña histórica sino la atmósfera bélica de la historia reciente.

Toda construcción histórica supone una determinada semiotización de la realidad, y las reconstrucciones teatrales o novelescas de la historia no pueden ser copias miméticas o representaciones analógicas de la realidad, sino recreaciones más o menos felices de la misma.

La guerra civil española, uno de los hechos más trágicos de la historia reciente, ha sido objeto de múltiples recreaciones fílmicas y literarias. La profesora canadiense Maryse Bertrand ya en la década de los años ochenta del siglo pasado publicó tres inmensos volúmenes sobre bibliografía comentada de la guerra civil en la novela. Esa producción ha ido incrementándose hasta convertirse en una bibliografía casi oceánica.

Con la profesora Maryse Bertrand coincidí en congresos sobre el género histórico, y yo mismo comenté en el celebrado en la UIMP en julio de 1998 la presencia de la guerra civil en algunas obras teatrales españolas, como *¡Ay, Carmela!* de José Sanchis Sinisterra o *Las bicicletas son para el verano* de Fernando Fernán-Gómez.

Sin embargo, aparte de los estudios de Menéndez Pelayo[1] sobre este asunto, hasta hace poco tiempo sobresalían como notables excepciones el importante capítulo de Lukács dedicado al drama en su obra ya clásica *La novela histórica*[2], las reflexiones de Walter Benjamin[3] diseminadas en sus escritos y en numerosas páginas de su tesis de habilitación *El origen del drama barroco alemán*, así como el libro de Herbert Lindenberger, *Historical Drama*[4]. Con posterioridad se publican otros trabajos, como los de Ruiz Ramón[5], Elfraki[6], Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo[7], Spang[8], Ogando[9], etc., que han desarrollado diversos aspectos teóricos sobre esta modalidad teatral. La recreación o dramatización ficcional de la historia

---

1 Marcelino Menéndez Pelayo, «La historia considerada como obra artística» y «El drama histórico». En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Obras completas*. Santander: Aldus/ CSIC, 1942, vol. VII.

2 Georg Lukács, *La novela histórica*, Madrid, Grijalbo, 1976.

3 Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, trad. de José Muñoz Millares, 1980 y *Obras*, Madrid, Abada Editores, 2006.

4 Herbert Lindenberger, *Historical Drama: The Relation of Literature and Reality*. Chicago, University of Chicago Press, 1975.

5 Francisco Ruiz Ramón, «Introducción al drama histórico contemporáneo», en *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1978; «El drama histórico», en *Celebración y catarsis (Leer el teatro español)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988, págs. 165-185; «Pasado/presente en el drama histórico», *Estreno*, XIV. 1 (1988), 22-23.

6 S. Elfraki, *Le théâtre historique pendant la première moitié du XXe siècle*, París, Université de la Sorbonne, 1988.

7 José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, Francisco, *Teatro histórico (1975-1998). Textos y representaciones*, Madrid, Visor-Libros, 1999.

8 Kurt Spang, *El drama histórico: teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, 1998.

9 Iolanda Ogando, *Teatro histórico: construcción dramática e construcción nacional*, A Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral «Francisco Pillado Mayor», 2004.

constituye siempre un reto, que se plantea con una voluntad decidida de interpretar la realidad, de desvelar los mecanismos que contribuyen a que esa historia sea de una forma y no de otra.

Eduardo Haro Tecglen ha escrito sobre *Las bicicletas son para que el verano* que «lo que sucede en la obra está sucediendo en la memoria del autor y no es una realidad sino una ceremonia de la rememoración»[10].

Tanto el lugar como el tiempo en los que se desarrolla la acción dramática de *Libros y balas* aparecen especificados al comienzo de la obra, contribuyendo así estos elementos de muy forma especial a conferirle su auténtico valor sémico a la pieza. La escena se desarrolla en la Biblioteca de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, lugar de resistencia del Madrid republicano durante muchos meses de la Guerra Civil. Ha pasado el ataque inicial a Madrid por la Ciudad Universitaria.

En este reducido, pero noble espacio, conviven los cuatro personajes: John, un comunista inglés, especializado en literatura española, que ha entrado con la XI Brigada Internacional para enviar crónicas de la guerra a su país. Lo acompañan en la resistencia, Juan, «un personaje del pueblo, escéptico y sin filiación política», y los militantes anarquistas Joan y Juana.

La XI Brigada Internacional, con la que ha llegado Juan a Madrid, era también conocida como Brigada Thälmann o Thaelmann, por el nombre del histórico líder del Partido Comunista de Alemania Ernst Thälmann durante la República de Weimar. En la guerra española intervino especialmente en Guadalajara y situó también el escenario de las operaciones en la Ciudad Universitaria de Madrid, el ámbito escénico de nuestra obra.

[10] Eduardo Haro Tecglen, introducción a *La coartada* / *Los domingos, bacanal* de Fernando Fernán-Gómez, Madrid, Espasa Calpe, 1985, p. 16.

Por su parte, la Columna Durruti, a la que se incorporó Joan, salió de Barcelona a los seis días del levantamiento franquista, teniendo como principal objetivo la recuperación de Zaragoza. En noviembre de 1936 fue solicitada su intervención para colaborar en la defensa de Madrid, pero a Durruti no se le permitió llevarse más que una sexta parte de los milicianos que la integraban y la columna resultó diezmada en la Ciudad Universitaria. El anarquista Joan le confiesa a su camarada Juana que vino con la columna Durruti y que «aquí en plena Ciudad Universitaria conocieron una forma humillante de derrota».

Bonaventura Durruti murió allí por un disparo a quemarropa, cuyo origen resulta muy controvertido. Los propios personajes de *Libros y Balas* defienden tesis diversas. A pesar de sostener posturas bastante divergentes, el comunista John reconoce: «Durruti es una leyenda. Me hubiera gustado haberle conocido, haberle entrevistado. La crónica hubiera valido mucho en Inglaterra. Allí hay mucha curiosidad por el anarquismo en España». Según Juan, «lo mataron los fascistas. Lo sabe todo el mundo, aunque las malas lenguas dicen que han sido los comunistas». El comunista John señala que pudieron ser «sus propios hombres. Los más cercanos, los más amigos», y Joan le replica que «eso no es verdad. Son infundios de los fascistas. Lo que dice Queipo de Llano vociferando por la radio, ¿quién puede creer a un loco así? (…) Durruti murió de un disparo fascista enemigo». Su correligionaria Juana lo corrige: «Eso no es verdad. La prueba está aquí. ¿Por qué tenéis miedo a la verdad? ¿Sabéis qué se dice ahora? Que han sido los propios anarquistas los que hemos terminado con él. Es ridículo. Es mejor decir la verdad. La verdad es mejor para todos. La mentira se ha vuelto en nuestra contra. ¿Quién nos creerá ahora?». John le pide que diga cuál es la verdad, y la mujer expone una versión que coincide con una de las tesis que hoy cobran más predicamento entre los historiadores:

«La verdad es que fue una muerte accidental. Se le disparó el arma. Me lo dijeron y me encargaron que buscara las pruebas para demostrarlo, y aquí están. *(Saca de la mochila unos cuantos folios.)* Son las declaraciones de los que estaban con él en aquel momento: Julio el chófer, y detrás Manzana, Bonillo y Ramón García».

Una de las prendas que llevaba este líder revolucionario constituirá también una de las claves de la obra.

En el ámbito de este escenario de la biblioteca, las balas taladran los libros, y Joan argumenta que «no se paran las bombas con cultura, no se paran las balas con libros. Están ahí fuera, agazapados, y entrarán aquí y se llevarán todo o lo destruirán en cuanto puedan. No valen los libros como no han valido nunca los rezos». El debate entre las armas y las letras deja de ser en esta y en otras desgraciadas situaciones un puro recurso retórico, como lo ha sido con frecuencia en la historia de la literatura, para convertirse en un combate real.

Aunque toda la obra es una defensa de las letras, la autora hace referencia explícita a autores y textos literarios y a las instituciones en las que se conservan y difunden esas obras.

En la relación de un texto con otros textos o en ese mosaico de citaciones que, según Julia Kristeva, caracterizan la intertextualidad[11], Juan cierra la primera escena canturreando el tango *Volver*, y comienza la segunda con el recitado del «Romance del prisionero». La prisión es un asunto recurrente en la literatura y en el teatro. De la cárcel nos han legado valiosos documentos y en ella han escrito algunas de sus obras grandes autores de nuestra literatura como Fray Luis de León, Santa Teresa, Cervantes, Quevedo, Jovellanos y Miguel Hernández, que sufrió como nadie la dureza y la tragedia de las distintas prisiones, y se pregunta en uno de sus poemas: «¿Qué hice para que pusieran a mi vida tanta cárcel?».

[11] Julia Kristeva, *Semeiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

Directores de escena y dramaturgos contemporáneos, como Cipriano Rivas Cherif, Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, han sufrido estas experiencias carcelarias que han sido analizadas por destacados investigadores y documentadas por obras teatrales de nuestros días. La obra *Cúpula Fortuny* de Jerónimo López Mozo puede considerarse paradigmática en este sentido[12].

Una interpretación del sistema carcelario ya fue formulada por Georg Rusche y Otto Kirchheimer en *Punishment and Social Structure*[13], donde analizan los diferentes sistemas de castigos carcelarios en función de los modos de producción dominantes en cada una de las formaciones sociales, y sobre ello insiste Michel Foucault en *Surveiller et punir*[14]. Pero junto a estas formulaciones teóricas encontramos ya testimonios concretos del régimen penitenciario durante el franquismo, expuestos, entre otras obras, en el *Libro blanco sobre las cárceles franquistas, 1939-1976,* publicado por Ángel Suárez y Equipo 36 en la legendaria editorial *Ruedo Ibérico*[15]*;* en *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al franquismo, 1931-1941,* de Fernando Hernández Holgado[16]; en *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, de Tomasa Cuevas[17]; en «Mujeres en las cárceles franquistas», de Jorge Montes en el volumen coordinado por Ángeles Egido, *Ciudadanas, militantes, feministas. Mujer y compromiso político en el siglo XX* [18]; en el libro de

[12] Jerónimo López Mozo, *Cúpula Fortuny,* ed. F. Gutiérrez Carbajo, Madrid, Huerga y Fierro, 2012.

[13] Georg Rusche y Otto Kirchheimer, *Punishment and Social Structure.* New York: Columbia University Press, 1939.

[14] Michel Foucault, *Surveiller et punir,* Paris, Editions du Seuil, 1975.

[15] Ángel Suárez y EQUIPO 36, *Libro blanco sobre las cárceles franquistas, 1939-1976,* París, Ruedo Ibérico, 1976.

[16] Fernando Hernández Delgado, *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al franquismo, 1931-1941,* Madrid, Marcial Pons, 2003.

[17] Tomasa Cuevas, *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004.

[18] Ángeles Egido *et al. Ciudadanas, militantes, feministas. Mujer y compromiso político en*

Ramón Rufat[19] *En las prisiones de España,* etc. Ramón Rufat Llop, importante figura del movimiento anarquista español, después de un penoso recorrido por diversas cárceles de la dictadura, pasó su última etapa de preso, desde 1947 hasta 1958, en el penal de El Dueso. En la Colonia Penitenciaria de El Dueso sitúa la acción Jerónimo López Mozo en la citada *Cúpula Fortuny.* Como sucede en otros casos, estas representaciones cuentan con ilustres precedentes en los clásicos griegos, latinos y españoles. Miguel de Cervantes nos ha legado documentos de la vida en prisión en *El trato de Argel* y en la comedia *Los baños de Argel* nos presenta personajes de estirpe carcelaria, como en algunas de sus novelas ejemplares, en el episodio de los galeotes en *El Quijote* y en entremeses como *El rufián viudo llamado Trampagos.* La prisión es uno de los escenarios esenciales en *La vida es sueño, La hija del aire, Apolo y Climene* de Calderón[20], y las dramaturgias de otros autores del Siglo de Oro y posteriores. El día 1 mayo de 1981 se estrenó en el teatro Martín de Madrid la versión teatral de *El beso de la mujer araña,* de Manuel Puig, y el 4 de diciembre de 2012 se llevó a la escena en la Sala Margarita Xirgu del Teatro Español *La Anarquista,* de David Mamet, con traducción y edición de José Pascual. Este estreno coincidió con el que se llevó a cabo de esta misma obra y en este mismo día en el Teatro Rialto de Broadway.

En la revisión de este asunto en el teatro actual, he analizado las obras *Entre rejas* de José Luis Alonso de Santos, *KaOS* y *Pánic,* de Alfonso Vallejo, *Presas,* de Ignacio del Moral, *Cautivas,* de Juana Escabias, *El prisionero. Desnudando a Don*

el siglo xx, Madrid, Eneida, 2011.

19 Ramón Rufat, *En las prisiones de España*, estudio, introducción y notas de José Ramón Villanueva Herrero, Zaragoza, Fundación Bernardo Aladrén, 2003.

20 Francisco Gutiérrez Carbajo, «Mitología y popularismo en *Apolo y Climene*». En Ignacio Arellano (ed.) *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños,* 2002, vol. 2, páginas, 219-233.

Juan, basada en una idea original de José Manuel Seda y dirigida por Mariano de Paco[21] en los Teatro del Canal o *Penal de Ocaña,* una adaptación teatral de la novela de María Josefa Canellada Llavona [22] llevada a cabo por su nieta Ana Zamora y representada por su compañía *Nao d'amores.*

En algunas de las cárceles que se representan en esas obras, los libros constituyen el único alimento de los presos, y en esta especie de cárcel en la que se encuentra convertida la biblioteca de la Complutense durante la guerra, el anarquista, entre un montón de libros, elige las *Poesías completas* de Antonio Machado, edición de 1933. Tuvieron que pasar 66 años para que se publicara realmente la obra poética completa de Machado. En las ediciones de los primeros 22 años de democracia no se incluyen los poemas de la guerra civil. Este hecho lo resalta Espasa/Austral, en su edición de 1999:

> La Colección Austral se honra al ofrecer esta edición que, por primera vez en todo el ámbito editorial hispano, merece el título de *Poesías completas* de Antonio Machado. Porque no sólo incorpora los poemas escritos durante la guerra civil largamente hurtados a la lectura de los españoles, sino que añade una veintena de textos hasta ahora dispersos y prácticamente desconocidos.

En este diálogo intertextual, Joan y John reproducen parte del discurso que García Lorca pronunció en la inauguración de la biblioteca de su pueblo natal, Fuente Vaqueros (Granada), en septiembre del año 1931:

> No sólo de pan vive el hombre. Yo, si tuviera hambre y estuviera desvalido en la calle, no pediría un pan; sino que pediría un pan y un libro. (…) Yo tengo mucha más lástima de un hombre que

21 Con dirección de Mariano de Paco, la interpretación corrió a cargo de José Luis de Blas.

22 María Josefa Canellada Llavona, *Penal de Ocaña,* Editorial Bullón, Madrid, 1964.

> quiere saber y no puede, que de un hambriento. Porque el hambriento puede calmar su hambre fácilmente con un pedazo de pan o con unas frutas, pero un hombre que tiene ansia de saber y no tiene medios, sufre una terrible agonía porque son libros, libros, muchos libros los que necesita, ¿y dónde están esos libros?

En la obra se cita también a Pérez Galdós, Voltaire, Dante, Shakespeare, Platón, Lope de Vega, editados en la «Biblioteca Literaria del Estudiante» por la Junta para la Ampliación de estudios, Instituto-Escuela. En el ámbito de la Institución Libre de Enseñanza, el Instituto-Escuela fue uno de los más importantes organismos creados por la Junta para la Ampliación de Estudios en 1918, junto a la Residencia de Estudiantes, el Centro de Estudios Históricos y el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales.

El hallazgo de una Biblia latina visigótica llena de miniaturas, con una antigüedad de al menos nueve siglos, constituye un tesoro para John, al mismo tiempo que sirve como recurso a la dramaturga para trazar sintéticamente la historia del escenario de la obra, la biblioteca de la Ciudad Universitaria:

> Debe ser una copia del *Codex Biblicus Legionensis* que está en el monasterio de San Isidoro de León del año 960 (…) Sabía que esta biblioteca era la heredera de los Reales Estudios de San Isidro, creados por Carlos III en el siglo XVIII, que recogía un importante fondo de los jesuitas, recién expulsados. También recogía el fondo de la antigua Universidad Complutense de Alcalá, que guardaba tesoros recogidos al menos desde el siglo XVI, en la época del cardenal Cisneros.

En este espacio, a todos los personajes los une su resistencia frente a los fascistas, pero los enfrentan sus distintas posturas ideológicas y políticas. En el fondo cada uno defiende sus propios ideales, su identidad.

Desde otra perspectiva, este es el asunto fundamental de *Brujas en la hoguera*, ya que, como afirma la autora en su nota previa, «esta es una obra sobre la fantasía de la construcción de la identidad…».

A la identidad y a los estereotipos de género, que menciona la profesora Bernárdez, me he referido al analizar las obras de otras dramaturgas, con los antecedentes teóricos y los caminos trazados por Mary Wollstonecraft, Marie Gouze «Olimpia de Gouges», Elizabeth Cady Stanton, Lucretia Mott, Virginia Woolf, Kate Millett, Mary Ellmann, Juliet Mitchell, Jacqueline Rose, Cora Kaplan, Cheryl L. Brown, Karen Olson, Ellen Moers, Elaine Showalter, Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, Mary Jacobus, Toril Moi, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Rosi Braidotti, Cherríe Moraga, Kumari Jayawardena, Abdennur Prado, Celia Amorós, Erica Burman, Mary Evans, Donna Haraway, Maurice Merleau-Ponty, Raquel Osborne, Amelia Valcárcel, Alicia Miyares, María Dolors Renau, Rosalía Romero, etc.[23]

Las investigaciones sobre la identidad son, por lo tanto, muy numerosas, complejas y, en ocasiones, divergentes. Por ejemplo, resulta bastante debatida la tesis que defiende Luce Irigaray sobre este asunto:

> No sé qué podrán hacer las mujeres para pasar por hombres en sus lugares de trabajo. Desde luego, podrían disfrazarse, dejar de hacer el amor o la casa, dejar de parir (…) La cuestión sería saber si es por decisión de algunas mujeres o por la propia necesidad del mundo que los hombres han construido, mundo que las mujeres no han escogido, pero que sufren igualmente. En vez de hacerse mujeres, se hacen hombres. Es lo que les exige el mundo masculino, a falta de reconocimiento de la identidad femenina[24].

[23] Francisco Gutiérrez Carbajo (ed). *Dramaturgas del siglo XXI,* Madrid, Cátedra, 2014.
[24] Luce Irigaray, *Yo, tú, nosotras,* Madrid, Cátedra, 1992, pág. 75.

Se impone un cambio de los papeles tradicionales asignados a los hombres y a las mujeres, y que estas gocen del «derecho de ser ellas mismas», sin limitarse a ser meras reproductoras de la especie y disponiendo por legítima justicia «de sus cuerpos y de su subjetividad»[25]. Hay que desarrollar la identidad y la subjetividad femenina sin renunciar a ser mujeres, según Irigaray. Los valores de los que las mujeres son portadoras no están suficientemente reconocidos y apreciados, incluso por las mismas mujeres. Sin embargo, son valores que el mundo de hoy necesita con urgencia, tanto para tener una relación más cuidadosa con la naturaleza como para establecer una relación más auténtica «con el otro».

Irigaray revisa en profundidad el concepto de identidad y de sujeto: «Todas las teorías sobre el sujeto han sido siempre válidas para lo masculino», señala en *Speculum*. Para nuestra autora, el discurso místico constituye el único «lugar de la historia occidental en el que la mujer habla y actúa de forma pública». Aunque no llegue a admitirlo, su análisis de la lógica especular machista tiene mucha influencia de la crítica de Derrida a la tradición filosófica occidental[26]. Irigaray insiste en que «hombres y mujeres no son iguales y la estrategia de la igualdad (…) debería suponer siempre el reconocimiento de las diferencias»[27], tesis que ha sido rebatida por Celia Amorós en *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias… para la lucha de las mujeres*[28], y por Amelia Valcárcel, Alicia Miyares y otras estudiosas.

Para Toril Moi, a pesar de ciertas discrepancias, la visión de la feminidad y del lenguaje femenino de Irigaray es casi indistinguible de la de Cixous. Como Cixous, Irigaray mantiene

[25] Ibídem, pág. 76.
[26] Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, pág. 147.
[27] Luce Irigaray, *Yo, tú, nosotras*, pág. 82.
[28] Celia Amorós, *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias… para la lucha de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 2005.

que la mujer está situada fuera de toda «propiedad»: «La posesión, la propiedad, son indudablemente conceptos ajenos a todo lo femenino», según la autora de *Speculum*[29].

En esta línea, Julia Kristeva, aunque no sea considerada una teórica feminista, y piense que no hay publicaciones de mujeres que nos permitan hablar de una «escritura femenina», ha mostrado siempre una gran atención a la cultura y a la creación de las mujeres. En el año 1979 en su artículo «Les temps des femmes» reitera el descontento con la «doctrina igualitaria» y comprueba que hay «una nueva generación de mujeres», cuya producción artística e investigadora intenta «romper el código, despedazar el lenguaje, y encontrar un discurso específico que se acerque al cuerpo y a las emociones, al innombrable reprimido por el contrato social»[30].

Julia Kristeva emplea los mismos términos para describir cualquier tipo de disidentes, ya sean feministas, obreros o escritores de vanguardia: «Mientras no analice su relación con el poder establecido y no abandone su creación en sí mismo, cualquier movimiento libertario (incluido el feminismo) puede ser absorbido por dicho poder o por una tendencia espiritual, laica o religiosa. ¿Cuál es la solución?... Quién sabe. Cualquiera que sea, pasará por poner en evidencia aquello que reprimen el discurso oficial y las relaciones de poder. Llámese "mujer" o "clases oprimidas de la sociedad", es la misma lucha, y nunca existirá una sin la otra»[31]. Estamos, por tanto, en una de las líneas de investigación que abrió Simone de Beauvoir y que desarrollarán otras autoras como Rosi Braidotti.

[29] En Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, págs. 151-153.
[30] Elizabeth Ordóñez, «Escribir contra el archivo: nueva narrativa de mujer», en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, pp. 171-184, pág. 174.
[31] Julia Kristeva, «La femme, ce n'est jamais ça», *Tel Quel*, 59 (1974), pp. 19-24, cit. por Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, pp. 171-172.

Con estos y con otros referentes puede analizarse la obra de Asun Bernárdez, que comienza con la quema de brujas, seguida de sus risas, superpuestas con las del demonio. Esta figura, estudiada en la narrativa medieval por César Moya[32] y en el teatro y en la pintura de los Siglos de Oro por Arsenio Moreno Mendoza[33], podía provocar miedo y terror, pero con frecuencia suscita también la hilaridad, como ha comentado Caro Baroja. En *El diablo cojuelo*, inmortalizado entre otros por Vélez de Guevara, resulta ser un personaje simpático, casi tierno, según Moreno Mendoza. Un ser paradójico que tan pronto sirve para amedrentar a niños como para acompañar servilmente a los mayores en sus empresas. Es justamente la función que se le encomienda en *Brujas en la hoguera*, en la que las envía de vuelta a la tierra, después de preguntarles a cada una de ellas qué modelo de mujer quiere ser. Una será la perfecta casada, otra querrá ser una intelectual, otra una mujer-soldado, otra una hermosa doncella y la última una viuda libre con patrimonio; modelos todos de la literatura clásica.

No se trata de la recreación del mito de Proteo para transformarse en otros seres, como se representa en la *Odisea* y en otras muchas obras posteriores. Cuando Menelao, a su regreso de Troya, encalla en la isla de Faros, la ninfa Eidotea le comunica que solo su padre, el dios Proteo, podrá revelarle la manera de conseguir un viento favorable. Aconseja a Menelao que lo capture, y le advierte que «entonces intentará convertirse en todos los seres que se arrastran por la tierra, y en agua, y en ardentísimo fuego» (*Odisea*, IV, 417-418)[34].

[32] César Moya, *Los siervos del demonio*, Madrid, ediciones UNED, 2000.

[33] Arsenio Moreno Mendoza, «La figura del demonio en el teatro y la pintura del Siglo de Oro español», *Atrio. Revista de Historia del Arte*, n.º 15-16 (2010), págs. 149-156.

[34] *Odisea*, Introducción de Manuel Fernández-Galiano, traducción de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos 1982/2002

Las protagonistas de *Brujas…* no desean esta transformación proteica, sino alcanzar a ser lo que para cada una de ellas es el paradigma de mujer. Cuando el demonio le pregunta a Beliram si quiere mudar de condición, esta le responde: «No, mujer soy, pero me aburren los menesteres mujeriles…».

Al empezar las brujas a desvanecerse, el demonio comenta:

> Ah... Mujeres... Mujeres. Estas son un peligro. Pero allá van, mejor tenerlas en la tierra que en el infierno. (…) Este empeño por ser alguien me pone nervioso... Yo, sin ir más lejos, he sido siempre el desorden, medio animal, medio humano, blanco y negro... ¿Y qué? ¿A quién le importa? Ese es mi poder. Pero ellas no, ellas a ser alguien... A escoger una identidad, a fabricarse un pasado y un futuro... ¡Nunca entenderé a las mujeres!!... ¿Quién las entiende?

No las entiende el diablo, ni la mayoría de los hombres, ni tampoco algunas mujeres, como ya comentaba Pardo Bazán. Si en varios textos medievales se tilda a las mujeres de enloquecidas y rabiosas, sobre la parábola de las «vírgenes locas», que por no estar precavidas no pudieron entrar en el banquete de bodas (Mateo, 25: 7-9; 10-12), cuatro grandes dramaturgos de distintas generaciones han publicado *Las vírgenes locas*[35]. Existen varias obras con ese título, aunque la de nuestro cuarteto no se inspira en ninguna de ellas. La primera, aparte del texto bíblico, es un misterio francés del siglo XII. También de estructura colectiva es una novela que escribieron entre mayo y septiembre de 1886 Sinesio Delgado, Jacinto Octavio Picón, José Ortega Munilla, Enrique Segovia Rocaberti, Leopoldo Alas, Pedro Bofill, Vital Aza, José Estremera, Eduardo de Palacio y Luis Taboada. En el 1902 se edita en Madrid por el

[35] José Manuel Corredoira, Luis Riaza, Domingo Miras y Miguel Murillo *Las vírgenes locas*, Gijón, Ediciones invasoras, 2018, introducción de Francisco Gutiérrez Carbajo.

impresor R. Velasco, *Las vírgenes locas (Les Demis Vierges), comedia moderna en tres actos* y en prosa, original del célebre novelista francés Marcel Prévost, adaptada a la escena española por los señores Félix González Llana y José Francos Rodríguez, y en 1921 Vicente Blasco Ibáñez publica *Las vírgenes locas*.

El resultado de la de Riaza y compañía es un *mamutreto* (de «mamut»), que, a modo de quimera mitológica, está compuesto por cuatro cabezas, cuatro colas, ocho ojos, etc., y que, en mi opinión, es una obra tremendamente original, innovadora, antiburguesa, contracultural, antisistema, políticamente incorrecta, barroca, provocadora, irreverente, cínica, graciosa, sabia, rara, devastadora, heteróclita y especiosa.

En una atmósfera alegórica se desarrolla también la acción de *La ternura*, que, según su autor, Alfredo Sanzol, es

> la historia de una reina algo maga y sus dos hijas princesas que viajan en la Armada Invencible obligadas por Felipe II a casarse en matrimonios de conveniencia con nobles ingleses una vez que se lograse con éxito la invasión de Inglaterra. La reina Esmeralda odia a los hombres porque siempre han condicionado su vida y le han quitado la libertad, así que no está dispuesta a que sus hijas tengan el mismo destino que ella. Cuando la Armada pasa cerca de una isla que la reina considera desierta crea una tempestad que hunde el barco en el que viajan. Su plan es quedarse a vivir en esa isla con sus hijas para no volver a ver un hombre en su vida. El problema es que eligen una isla en la que desde hace veinte años viven un leñador con sus dos hijos que huyeron allí para no volver a ver una mujer en su vida. En cuanto la reina y las dos princesas descubren que no están solas se visten de hombres para protegerse. Y aquí comienzan las aventuras, los líos, los enamoramientos, y las confusiones[36].

[36] Alfredo Sanzol, *La Ternura*, Madrid, Editorial Antígona, 2017.

Están, por tanto, en la órbita de la obra de Carmen Bravo Villasante *La mujer vestida de hombre en el teatro español*[37], que ha sido continuada por otras valiosas investigaciones, y aunque puede considerarse un tópico de la práctica escénica, responde a una realidad, implica una denuncia de la relación de dependencia, y de que la propiedad y la posesión, según la citada tesis de Luce Irigaray, sean siempre ajenas a lo femenino. Pero esta visión de la mujer no ha sido una constante a lo largo de los tiempos y fue a partir de la relación de la sexualidad con la procreación por parte del hombre, cuando decayó el «prestigio de la mujer como donadora única de vida». Antes del Neolítico se ignoraba la participación del hombre en la fecundidad, «y no se tuvo conciencia de la conexión semen-procreación sino hasta el advenimiento de la agricultura, como un derivado probable del descubrimiento de la asociación semilla-planta»[38].

La imagen de la mujer como diosa madre por antonomasia de la fertilidad, el amor y la tierra se transformó en divinidad andrógina o hermafrodita, como el dios padre-madre de los arcaicos mayas, la antigua Isis Net de los egipcios o la Artemisa griega, que eran simultáneamente macho y hembra[39]. Más tarde las diosas perdieron su importancia a favor de las deidades masculinas, «para dar paso, finalmente, al concepto de dios creador (el gran «Logos»), que todavía perdura»[40]. Por lo tanto, la mujer ha desempeñado el papel principal en determinados momentos, aunque muy pronto los poderes políticos y religiosos cristalizaron una imagen negativa de la misma.

[37] Carmen Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid, SGEL, 1976.
[38] Graciela Cándamo Fierro, o. cit. pág. 10.
[39] Esther Harding, *Los misterios de la mujer,* Barcelona, Obelisco, 1987, p. 137 (Apud Graciela Cándamo Fierro, o. cit. pág. 11).
[40] Graciela Cándamo Fierro, o. cit. pág. 11.

En la construcción de la identidad una de las fuerzas motrices es el deseo o, si se quiere, el amor como deseo. Platón expone este concepto en los diálogos *Lisis, Fedro, Gorgias, Protágoras, Eutidemo*… y especialmente en *El Banquete,* en el que intervienen Fedro, Pausanias, Exidímaco, Agatón, Alcibíades, Sócrates y Aristófanes, que es el que desarrolla la teoría:

> En otro tiempo los seres humanos eran redondos, con dos caras, cuatro brazos, y cuatro piernas (…) Como intentaron escalar al cielo, Zeus, para castigarlos, los cortó en dos, y encargó a Apolo, dios de la medicina, cicatrizar sus heridas. Desde entonces, cada mitad busca a la otra; cuando se encuentran, aspiran a fundirse en uno solo para reencontrar su unidad primitiva[41].

La tesis del deseo la desarrollan con variantes Ovidio, León Hebreo, Baruch Spinoza, Kant, Hegel, Nietzsche… y llega hasta «las máquinas deseantes» de Gilles Deleuze y Félix Guattari y a las teorías de René Girard y Stéphane Vinolo.

Siempre recuerdo el fragmento del *Persiles* de Cervantes, «todos deseaban, pero a ninguno se le cumplía su deseo», y lo que puede suceder si el deseo se cumple, lo expresa de forma sentenciosa una canción popular recogida por don Francisco Rodríguez Marín e interpretada por Enrique Morente: «Deseada una cosa / parece un mundo / luego que se consigue / tan solo es humo»[42].

El amor y el deseo implican otros importantes asuntos como el de la ipseidad y la alteridad, planteados ya por Platón, reelaborados en el *Ars amandi* de Ovidio, que, a pesar de que su espíritu y su forma son los de la elegía, se trata de una

[41] Platón, *El Banquete o Del amor,* traducción de Luis Gil, Madrid, Aguilar, 1987; traducción de Carlos García Gual, Madrid, Alianza, 1988.

[42] Francisco Rodríguez Marín, *El Alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas,* Madrid, Tipografía de Archivos, 1929, pág. 353.

obra encaminada a enseñarnos a amar; en el *Pondus meum, amor meus* de San Agustín; en los *Diálogos de amor* de León Hebreo, del que Cervantes afirma en el *Quijote:* «Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas»[43]; en el libro III de la *Ethica ordine geometrico demostrata,* de Baruch Spinoza y su tesis sobre el *conatus*; en *Del amor*, de Henri Beyle «Stendhal» y su idea de la cristalización; en *Así habló Zaratustra* de Nietzsche, donde el amor es poder, aunque se trata de una experiencia que termina cansándonos, como afirma en *La Gaya Ciencia* («Poco a poco nos sentimos hartos de lo viejo, de lo que poseemos con seguridad, y tendemos las manos nuevamente…»); en el instinto de vida (eros) de Sigmund Freud; en el deseo mimético y la «identidad como diferencia» de René Girard; en los deseos prefabricados de Gilles Deleuze y Félix Guattari… En fin, un universo de universos al que nos invitan a viajar las brujas de Bernárdez, pero el que la autora prefiere abordar de un modo nada solemne y dramático, sino con una sana entonación lúdica.

Con este mismo tono las brujas y el diablo se refieren a los pecados capitales: a la envidia (Erean), a la lujuria (Neleb), a la ira (Lianat), a la soberbia (Evilar)…, que aunque los definen Gregorio Magno y la mayoría de los teólogos de la Iglesia, y pasan a los diversos catecismos, ya hay referencia en los textos bíblicos, en la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, en las *Odas* de Horacio, y en otros textos que relacionaré enseguida. En muchos de ellos, al igual que en *Brujas en la hoguera,* son puros artificios retóricos.

Los pecados capitales se exponen en muchos casos junto a las virtudes, como en *De finibus bonorum et malorum* de Marco Tulio Cicerón, y suele realizarse de los mismos una presentación

[43] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* edición y notas de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004, pág. 12.

alegórica (en Dante, Boccaccio, Metge, Imperial...). En *Libro de Alexandre*, se considera la soberbia como el vicio más nefando: «Estos son los siete vicios que dicen principales... La soberbia, ella es la reina, ellos son sus criados»[44]. En el *Libro del gentil y los tres sabios* (*Libre del gentil e los tres savis*, 1272) Ramon Llull nos presenta en el tercer árbol a las siete virtudes y en el cuarto a los siete vicios. En el *Libre de virtuts e de pecats, (Liber de virtutibus et peccatis)*, a los siete pecados se agrega el de la mentira. A propósito del libro de Llull y de la *Summa de vitiis et virtutibus de Guillem Peyraut* (latín Peralus) se ha hablado de los pecados de la lengua. Llull escribió también la *Medicina de pecat*, conjunto de rimas de 5.872 de serventesios, de canciones de cruzada, escrito antes de la inminente celebración del concilio de Viena del Delfinat (1311-1312). Don Juan Manuel, comenta en *El Conde Lucanor* que al «hombre del mundo no le placería más que holgar y estar vicioso, si pudiese»[45]. En los Pro*verbios Morales* (1345) de Don Sem Tob[46] se enumeran las virtudes y los vicios: el peor de todos es la codicia. «De la codicia y otros vicios y tachas y malas condiciones de las perversas mujeres» trata la segunda parte de *El Corbacho* de Martínez de Toledo[47] que contrasta con la actitud nada antifeminista de Bernat Metge.

En la etapa humanista y, con anterioridad, en los libros sapienciales y en los *Espejos de Príncipes* se condenan los pecados capitales y se recomiendan las virtudes. Según Antonio de Guevara en el *Relox de príncipes*, «el príncipe que sea buen príncipe no ha de ser codicioso en los tributos, no ha de ser soberbio en los mandamientos, ni ha de ser ingrato a los

[44] Edición de Raymond S. Willis, pp. 404-419

[45] Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor,* ed. Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra, 2006.

[46] Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales,* edición de Paloma Diaz-Mas y Carlos Mota, Madrid, Cátedra, 1998.

[47] Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera,* ed. J. González Muelas, Madrid, Castalia, 1970.

servicios, ni ha de ser atrevido a los templos, ni ha de ser sordo a los agravios, ni ha de ser cruel con los huérfanos, ni ha de ser pesado en los negocios». Juan Pérez de Moya compara los vicios con las virtudes, y para la castidad, por ejemplo, busca los símiles de la rosa, e incluso del torero: «así como el torero viéndose apretado del toro dexa la capa en los cuernos y se acoge, assí el casto ha de dexar la capa a la ocasión y huir»[48].

Los vicios dan títulos a numerosas obras de los Siglos de Oro, como *La soberbia de Amán y Humildad de Mardoqueo, Del triunfo de la humildad y soberbia vencida,* de Lope de Vega; *El primer refugio del hombre y probática piscina,* de Calderón, en el que los afectos aparecen representados por la soberbia, la gula y la lascivia... En la loa *El indulto general* los afectos no sustituyen a los pecados capitales, sino que los acompañan. Frente a esta actitud moralista, grandes filósofos europeos contemporáneos de Calderón incluyen el estudio de los vicios en los tratados psicológicos de los afectos *(de affectibus),* como en *Las pasiones del alma,* de Descartes, en la parte de *Ethica* de Spinoza titulada *«De origine et natura affectum»,* en los capítulos introductorios de la obra política de Hobbes *Elementos de Derecho natural y político* y *Leviatán*. Desde la perspectiva ética, Fernando Savater ha planteado una revisión de los pecados capitales[49].

Para Miguel de Unamuno, en *Tres novelas ejemplares y un prólogo,* todo hombre lleva dentro de sí «las siete virtudes y sus siete opuestos vicios capitales: es orgulloso y humilde, glotón y sobrio, rijoso y casto, envidioso y caritativo, avaro y liberal, perezoso y diligente, iracundo y sufrido. Y saca de sí mismo lo mismo al tirano que al esclavo, al criminal que al santo, a Caín que a Abel»[50].

[48] Juan Pérez de Moya, *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes,* ed. Consolación Baranda, Madrid, Castro, 1999, pág. 82.

[49] Fernando Savater, *Los siete pecados capitales,* Debolsillo, 2021.

[50] Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo,* Madrid, Calpe, 1920.

Benjamín Jarnés en la línea Barvey d'Aurevilly y Mac Orlan considera que pronto los vicios, lo mismo que las virtudes, solo existirán en la *Summa Theologiae Moralis*[51], y Juan José Domenchina asigna en *Dédalo* una función a cada uno los siete pecados capitales[52].

Antolín López Peláez presenta la visión más misógina y anticientífica en *Los siete pecados capitales.* Por ejemplo, hablando del teatro dice que

> no es malo por naturaleza, sino por el abuso que de él hacen los malos... A esta escuela de la lujuria puede contribuir eficazmente el recurso de la versificación, al que con frecuencia se recurre en la escena. (…) Más es aún la fuerza de la seducción cuando, como en la zarzuela y en la ópera, la música se junta a la poesía[53].

Frente a esta actitud, un hombre de praxis conservadora como W. Fernández Flórez en su novela-apólogo *Las siete columnas* considera que la supresión de los siete pecados capitales —las siete columnas— no remediaría el fracaso de la sociedad industrial en búsqueda de la felicidad[54].

En el campo del teatro, en el que Asun alude a estos asuntos, el 14 de enero del 2004 se estrenó en el Teatro Central de Sevilla, dirigida por Alfonso Zurro, la obra *Los siete pecados capitales,* escrita por siete dramaturgos: Antonio Álamo, Antonio Onetti, Juan García Larrondo, Fernando Mansilla, Antonio Estrada, Jesús Domínguez y el propio Zurro.

Las brujas de nuestra obra no se atienen al principio del *«bonum est faciendum et malum vitandum»* que propugna Tomás de Aquino y, con diversas variantes, otros de los autores citados,

[51] Benjamín Jarnés et al., *Las 7 virtudes,* Madrid, Espasa-Calpe, 1931.
[52] Juan José Domenchina, *Dédalo*, Madrid, Los Libros de Fausto, 1982.
[53] Antolín López Peláez, *Los siete pecados capitales*, Friburgo, Herder, 1912, pp. 100-103
[54] Wenceslao Fernández Flórez, *Las siete columnas,* Madrid, Pueyo, 1936.

sino que quieren conculcar la regla: «Pecar, queremos que pequen», dice Neleb, y cuando el diablo les pregunta para qué quieren una oportunidad, Erean le replica: «Para demostrarte que es posible el pecado..., que podemos hacer pecar a los demás y enviarlos a tus reinos...». Evilar, que se ha cansado de no hacer nada como política, comenta que ahora se dedicará a pecar y se refiere expresamente a dos de los pecados capitales: «Ahora pecaré, pecaré en la avaricia y en la soberbia... y haré que se termine la generosidad y la humildad». En otra ocasión sentenciará: «La humildad es cosa de pobres». Beliram se ha cansado de luchar por la justicia, de sufrir incomodidades, y exclama: «... la pereza, pecaré en la pereza y haré que todos pequen en ella. No volveré a hacer nada más que lo imprescindible, vivir, vivir sin ningún objetivo… *La dolce vitta...*».

Aunque para nuestra dramaturga estos asuntos constituyen recursos retóricos del arte escénico, en el fondo, desde mi punto de vista, la autora deconstruye la ética clásica y se alinea con Nietzsche y Bataille, repensando la ética a partir de una antropología humanista e incluso desde una ética postmoral.

No es el *bonum faciendum* lo que determina la ética, sino que esta se construye en estrecha vinculación con la práctica humana, que remite, al mismo tiempo, a una construcción hermenéutica siempre abierta. La hermenéutica aparece ya como una disciplina esencial desde los comienzos de la labor investigadora de Bernárdez Rodal. Resulta muy esclarecedor el título de *El sueño de Hermes*[55], en el que, con los referentes de Eco, Bajtín y otros autores, desentraña la interpretación del lector en Dilthey, Schleiermacher, Heidegger, Gadamer, Paul Ricoeur, Roman Ingarden y Michael Riffaterre.

Asun Bernárdez también lleva a cabo una hermenéutica teatral de identidad y alteridad, en la línea de la ópera *Los*

[55] Asun Bernárdez, *El sueño de Hermes (la recepción en la esfera comunicativa)*, Madrid, Huerga y Fierro, 2000.

siete pecados capitales (1933) de Kurt Weill y Berthold Brech. Aquí la acción se les encomien a dos mujeres —o una dividida, en Anna I y Anna II— que recorren, a lo largo de siete años, siete lugares distintos, determinadas por la necesidad o la ambición. Aunque el asunto guarde cierta analogía, los determinantes de las brujas son bastante distintos a los de las protagonistas de Weill y Brech.

En el fondo de la obra de nuestra dramaturga subyacen las teorías enunciadas de Platón, Spinoza, René Girard, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Luce Irigaray, Rosi Bradotti y Jacques Derrida. Este autor y Ágnes Heller ejercen una gran influencia en Paul B. Preciado, cuya obra *Testo yonki*, junto a *E agora? Lembra-me* de Joaquim Pinto, fueron objeto de una tesis doctoral dirigida por la profesora Asun Bernárdez. *Testo yonki* nos presenta la transformación del mundo íntimo de la protagonista. La obra se publica en el año 2008 pero su cambio de sexo no se reconoce hasta el año 2016, cuando pasó a llamarse «legalmente» Paul B. Preciado. Dos años antes reproduzco estas reflexiones suyas:

> En los últimos años han surgido una serie de autoras que sostienen que el objetivo del nuevo feminismo debe ir más allá de conseguir la igualdad legal de la mujer blanca, occidental, heterosexual y de clase media. Para ellas, se trata de atender a mujeres tradicionalmente dejadas al margen y de combatir las causas que producen las diferencias de clase, raza y género…[56]

Desde mi punto de vista, aunque nuestra dramaturga conoce perfectamente estas teorías, su representación de las brujas es «sobre todo una mirada irónica sobre las trampas contemporáneas del "hacerse mujer"». No quieren cambiar

[56] Beatriz Preciado, «Mujeres en los márgenes», *El País,* 13 de enero de 2007, en Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.). *Dramaturgas del siglo XXI,* Madrid, Cátedra, 2014, pág. 43.

de condición como Preciado, pero le «aburren los menesteres mujeriles», como le dice Beliram al demonio.

Todas desean libertad, y si Virginia Woolf reclamaba un espacio propio, ellas reivindican también un tiempo propio:

> Quiero tiempo... —dice Ream—, tiempo para aprender a leer y a escribir como los hombres... Tiempo para conocer otras lenguas... Para tener el don de la palabra... Para entender qué nos mueve, qué fuerza nos mantiene en el vacío... Saber por qué nuestra carne se abrasa y muere... Saber por qué no nos conformamos.

De todas formas, las transformaciones en el arte escénico no son un asunto baladí, y el aspecto externo y vestuario alcanza a veces dimensiones semejantes al diálogo. No hay que olvidar que, el teatro, frente a la narratividad de la novela y del cine, es esencialmente ostensión, mostración, que es la forma de semiosis más elemental según Elam[57].

En nuestra obra, por ejemplo, se explica que el diablo «va bien vestido, como un dandy inglés en la intimidad». Cuando aparecen en el papel que han elegido, «comienzan a ponerse la ropa correspondiente al mismo». Elvira, mientras está dando un mitin, «lleva un traje de corte clásico». Erean le hace reparar a Liamat en una pieza: «Mira, cazadora de Loewe... ¿Te gusta, no? A ver si puedes comprártela».

Si ya está admitido que en el teatro el hábito sí hace al monje, no conviene olvidar que ya Lope de Vega en *El perro del hortelano* sentenciaba: «Toda es vana arquitectura, / porque dijo un sabio un día / que a los sastres se debía / la mitad de la hermosura»[58].

[57] Keir Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*, London, Meteuen, 1980.

[58] Lope de Vega, *El perro del hortelano, e*d. Mauro Armiño, Madrid, Cátedra, 2006, vv. 423-426.

Federico García Lorca, que, según Gonzalo Menéndez Pidal[59], se puso el mono azul precisamente para una filmación de La Barraca, consideraba el vestuario como elemento esencial del drama. Él diseñaba y dibujaba con frecuencia los trajes que debían portar sus personajes, los figurines para *La zapatera prodigiosa,* entre otros. El autor de *Yerma* considera el traje como un atributo exterior e interior del personaje, como el corazón y la sangre.

Existen varios tratados sobre el vestuario en el teatro a lo largo de la historia, pero en los últimos años, novelistas[60] y semiólogos[61] han publicado investigaciones sobre la forma de vestir, considerando la moda como la octava de las artes. El vestuario, como los demás signos teatrales, orienta la mirada del espectador. Y si con su vestuario, que llega a ser parte de su cuerpo, los actores se transforman en *Brujas*… y en general en el teatro, en consonancia con ello, también deben transformarse los espectadores, como ya indicó Ortega y Gasset:

> El hombre actor se transfigura en Hamlet, el espectador se metamorfosea en conviviente con Hamlet, asiste a la vida de este —él también, pues el público es un farsante, sale de su ser habitual a un ser excepcional e imaginario y participa en un mundo que no existe— (…) y en ese sentido no solo la escena sino también la sala y el teatro entero resultan ser fantasmagoría… Ultravida[62].

La interacción con el público puede ser diegética o extradiegética. En el primer caso los personajes apelan o interpelan al público en plena representación. Por ejemplo, en la segunda pieza de Asun Bernárdez, «Las brujas se dirigen ahora desafiantes hacia el público», y Evilar les pregunta: «¿Qué hacéis ahí? ¿Cuánto habéis pagado por la entrada? Vaya una manera más gilipollas de tirar el tiempo y el dinero». Beliram les suelta: «Mejor estaríais descansando», y Lianat exclama: «Qué asco de público». Erean cree adivinar sus pretensiones: «Ya quisierais estar en un teatro como dios manda» y mientras Neleb le pregunta a uno del público «si quiere un plátano para consolarse», a Lianat no le importa humillar a otro de los asistentes a la función: «Y ¿tú? Qué gafas más horribles. Y qué feo eres».

Junto a estos discursos que forman parte de la acción, la relación extradiegética se sustenta sobre el espectador. Si para algunos el receptor ocupa un lugar secundario porque está fuera de la representación, otros sostienen que es realmente el que completa el drama.

La vieja polémica entre texto y representación parece ya superada, y aunque algún colega defiende que el teatro no es literatura, ya definió su esencia García Lorca: «El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera». Apoyado en la opinión del académico y leal amigo Juan Mayorga y en el valor performativo que John L. Austin le atribuye al lenguaje, escribí hace años: «En el escenario, lo que se dice es», completándolo con la afirmación de mi querida colega Claire Spooner: «Si el espectador quiere, claro»[63].

Los personajes potencian en la representación tanto el «contenido proposicional» del discurso como su «fuerza ilocutiva»[64], y desarrollan el «principio de cooperación» con el espectador, como base de toda actividad comunicativa[65].

[59] Gonzalo Menéndez Pidal realizó un curso de cine científico en la Film und Bildamt der Stadt Berlin y se encargó de la filmación de numerosos documentales sobre las Misiones Pedagógicas y la Barraca, que nos proyectaba en su casa de San Rafael.
[60] Alison Lurie, *El lenguaje de la moda: Una interpretación de las formas de vestir,* Barcelona, Ediciones Paidós, 2013.
[61] José María Paz Gago, *El octavo arte: la moda en la sociedad contemporánea,* A Coruña, Hércules de Ediciones, 2016.
[62] José Ortega y Gasset, *Idea de Teatro,* Madrid, *Revista de Occidente,* 1966, pág. 63.
[63] Francisco Gutiérrez Carbajo, ed. Juan Mayorga, *Cartas de amor a Stalin / La paz perpetua,* Barcelona, Clásicos Castalia, 2016, pág. 53.
[64] John R. Searle, *Actos de habla,* Madrid, Cátedra, 1980.
[65] Herbert Paul Grice, «Logic and conversation». En P. Cole y J. L. Morgan (eds.).

En esta línea, tanto los historiadores actuales del teatro como los propios escritores han llamado la atención sobre el papel que le corresponde al espectador. Así, uno de nuestros mejores conocedores del arte escénico, fundador del Teatro Universitario de Murcia y director él mismo de varias puestas en escena, el profesor César Oliva, ha señalado: «No es que se dudara de la entidad de la literatura dramática, pero se tachó a los espectáculos convencionales de faltos de imaginación, pues estaban más al servicio del oído que de cualquier otro sentido que fuera capaz de abrir la imaginación del espectador»[66].

Juan Mayorga en el prólogo a *La escena sin límites: fragmentos de un discurso teatral*, de Sanchis Sinisterra, observa que el trabajo del autor se orienta hacia la indagación de los territorios oscuros de la teatralidad, de sus propios límites y fronteras, del papel del espectador. Y el propio Sanchis considera instrumentos fundamentales —para activar e incrementar el diálogo con el espectador— las teorías surgidas en la Universidad de Constanza: «La Estética de la Recepción me fue de gran ayuda para seguir explorando cómo activar al espectador, cómo convertir a estos ciudadanos cada vez más pasivos (o pasivizados por el poder o los medios de comunicación de masas) en sujetos pensantes y activos que se formulen preguntas, que nutran su imaginación, que recuperen la memoria»[67].

Angélica Liddell plantea el acto teatral como un esfuerzo de comunicación moral, un desafío a la sensibilidad del espectador, una llamada al conocimiento. Y «aquí es donde tiene origen el alquitranado conflicto entre el deseo de influencia del

Syntax and Semantic. Speech Acts, Nueva York, Academic Press, 1975, pp. 41-58.

66 César Oliva, «Experiencias de un espectador experimental. Algunas ideas sobre la modernidad escénica en España en los albores del siglo XXI», en Francisco Gutiérrez Carbajo, *Tradición e innovación en el teatro español actual*, Madrid, Esperpento Ediciones Teatrales, 2018, pág. 25.

67 José Sanchis Sinisterra, «El espectador ideal», *Ínsula*, 823-824, julio-agosto, 2015, pág. 50.

autor y su falta absoluta de consecuencias. Deseo y fracaso; el álgebra inconsolable de la condenación». Cita a John Berger, a Pascal Quinard y a Addie Bundren, «la dolorosa muerta de *Mientras agonizo* de Faulkner», para confirmar que la palabra es el sufrimiento del lenguaje por no poder representar al mundo de una forma justa y no conseguir conmover a los espectadores[68]. El papel del espectador es resaltado igualmente por la dramaturga gallega Vanesa Sotelo. El espectador deberá estar dispuesto a aceptar la propuesta conversacional del actor y entrar en contacto interactivo con sus articulaciones semióticas.

La profesora y dramaturga Asun Bernárdez conoce muy bien estas teorías y las aplica de una forma muy acertada e inteligente a sus piezas.

En mi búsqueda de «un enlace objetivo»[69] con sus textos, no alcanzo a presentar una interpretación categórica sino solo a formular una hipótesis conjetural o abductiva. Atendiendo a ella, considero que su teatro no es solo una representación sino una indagación y una exploración del ser humano. Una redefinición del mismo, aunque quizá no tenga que ser redefinido.

El teatro es siempre un ahora efímero y de una inmediatez brutal. Es el ahora de la comunión entre los actores y los espectadores en el momento de la representación. Por eso, el teatro es algo único y distinto en cada una de las sesiones y tiene algo de sagrado, de mágico, pero también de pasajero, de dinámico y de cambiante, al igual que la propia realidad. El teatro es la realidad, la verdad, en cada espectáculo y, por lo mismo, es distinto el espectáculo de hoy al de mañana, y el de mañana al del día siguiente. Como en cada acto de lectura,

68 Angélica Liddell, «Poética teatral (¿Y si nada les puede conmover?)», en F. Gutiérrez Carbajo, *Seis manifestaciones artísticas. Seis creadoras actuales.* Madrid: Ediciones UNED, pp.110-111.

69 Asun Bernárdez, El *sueño de Hermes: la recepción en la esfera comunicativa*, Madrid, Huerga y Fierro, 2000, pág. 59.

en cada momento de recepción, el espectador hace un pacto de ficción con el autor, los actores, el director, los iluminadores…, pero a la vez es consciente de que aquello que está presenciando puede convertirse en realidad, en realidad real y en realidad imaginada. Asun Bernárdez sabe, como Sartre, que la experiencia humana es la única capaz de afirmar lo que nos constituye en relación con el mundo, pero esa construcción se nos escapa en tanto que otros también lo construyen. Se trata de la lucha por la supervivencia, de la necesidad que tenemos de buscar sentidos y explicaciones a lo duro que es el mundo, con el «ruido y la furia» shakespearianos, que tan bellamente noveló William Faulkner. Pero estas obras son también un juego, un juego fantástico, que deja al descubierto las zonas más misteriosas de la existencia. Todo lo que sea separarse de ese juego, deja de ser teatral, se convierte en una explicación y no en una implicación, que es lo esencialmente dramático. Como un elemento de ese juego teatral ha de valorarse lo canibalístico en *Brujas en la hoguera* («Comienzan a comerse el cuerpo que está en el suelo… Todas siguen comiendo, haciendo gestos de lo bueno que está»), que inicia ya Manuel Martínez Mediero en el ritual antropofágico de *El Convidado* y desarrolla con el tratamiento expresionista del teatro de la crueldad en otras obras.[70] En esta línea el *Teatro caníbal* de Francisco Morales Lomas consigue una acertada síntesis de expresionismo y esperpento. Esta modalidad teatral, según el propio autor, la inició en el año 1980 con *Diálogo de la negritud histórica*, y la ha seguido en otras obras[71].

Con sus intrigas, juegos y conflictos, yo calificaría el teatro de Asun Bernárdez de teatro de la esperanza, pero no de una esperanza religiosa, metafísica, ni siquiera humanista, sino de una esperanza biológica, de la esperanza de la transformación.

[70] Manuel Martínez Mediero, *Teatro antropofágico*, Madrid, Fundamentos, 1978; *Obras completas*, 14 volúmenes, Madrid, Fundamentos, 1999.

[71] Francisco Morales Lomas, *Caníbal Teatro,* Madrid, Fundamentos, 2009.

La muerte no existe, existe el gran milagro de la vida, de la vida biológica. La muerte era considerada por el maestro José Núñez[72] como un acto de generosidad: «Tenemos que morirnos para dejar sitio a los demás». La esperanza resulta inevitable porque todo lleva a una permanente transformación de la vida en otra forma de vida. La esperanza se muestra, así, como un deber, como una obligación, como ineludible realidad.

FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO

Catedrático de Literatura española, académico de Número de la Academia de las Artes Escénicas de España y académico correspondiente por Madrid de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona

[72] El gran maestro del flamenco don José Núñez, «Pepe de la Matrona», que, según él, fue educado frente a un colegio de pago, asistió en México a la revolución de Pancho Villa y fue un auténtico maestro de maestros en el arte flamenco. A su muerte generosa a los 93 años dediqué un artículo en un periódico de ámbito estatal, intentando sintetizar su trayectoria: F. Gutiérrez Carbajo, «En la muerte de Pepe de la Matrona», *El País,* 6 de septiembre de 1980.

LIBROS Y BALAS

PERSONAJES

JOHN: Brigadista inglés. Lleva varios meses en España. Entró con la XI Brigada Internacional. Es muy joven, en torno a los veinte años. En su país ha estudiado Literatura Española y ha venido a España para ejercer de periodista. Comunista.

JUAN: Es madrileño y en esta ciudad ha vivido siempre. Es un personaje del pueblo, escéptico y sin filiación política. Tiene alrededor de treinta años.

JOAN: Es un anarquista venido a Madrid con la Columna Durruti. Casi todos los compañeros se han regresado a Barcelona, pero él continúa en Madrid. Tiene entre treinta y cinco y cuarenta años.

JUANA: Tiene también en torno a treinta años. Es militante anarquista desde muy joven.

LUGAR

La escena se desarrolla en la Biblioteca de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, lugar de resistencia del Madrid republicano durante muchos meses de la Guerra Civil. Ha pasado el ataque inicial a Madrid por la Ciudad Universitaria.

ESCENA PRIMERA

Escenario único: la biblioteca derruida con sacos de tierra amontonados. Las ventanas tapiadas con barricadas hechas de libros. En el centro del espacio un hombre fuerte y casi desarrapado ha encendido un fuego. A su lado tiene un puchero en el que echa agua. Se levanta, se acerca a una pila de libros y coge uno. Comienza a despedazarlo y a alimentar la fogata que tiene delante. Se acerca un segundo hombre, más joven, solo tiene veintipocos años, quien de forma agresiva le arrebata el libro de la mano. Tiene un leve acento inglés.

JOHN Fuck-off, ¿qué haces? *(Intenta recuperar el resto del libro del fuego.)*

JUAN Intento calentar esta bazofia que nos queda para comer. Agua y harina o harina y agua si lo prefieres. ¿O quieres comerla fría?

JOHN Ya te he dicho que me enseñes primero lo que vas a quemar, ¡joder!

JUAN El señor está siempre agobiado por toda esta puñetera ruina… Déjame en paz. Ya te lo he dicho, de aquí se llevaron todo lo que pensaron que tendría interés… Si esto lo dejaron, será por algo. Al menos que sirva para calentarnos… *(Se tranquiliza un poco, vuelve a agacharse delante del puchero y revuelve con un palo. John sigue mirando las hojas que le quedan en la mano.)* Azúcar, a esto le falta un poco de azúcar, y una pizca de sal, y la leche. ¡Hace tanto tiempo que no pruebo la leche! A este paso acabaremos comiéndonos el papel de los libros esos, como las cabras… Si no las mata a ellas, seguro que no nos

matará a nosotros, que somos capaces de comernos lo que sea… *(Observa de reojo al compañero. Se levanta y se dirige hacia él.)* ¿Qué era?

JOHN *Quema de brujas en Logroño,* de Leandro Fernández de Moratín, un autor de teatro. Pero esto no es una obra de teatro. Lo firmó con un seudónimo, «Bachiller Ginés de Posadilla, natural de Yébenes», para contar un proceso de brujería en Logroño. Espero que no sea el último ejemplar que queda en el mundo. *(Ojea un rato el libro…)* Hace lo que hacéis vosotros en España: criticarlo todo, una vez que ha pasado y lo habéis consentido…

JUAN ¿A quiénes te refieres? ¿A todos? ¿A los que estamos vivos? ¿A los muertos? Yo no sé qué coño haces tú aquí. Haberte quedado en tu país de mierda en lugar de enterrarte en esta escombrera de polvo. Haberte quedado con tu gobierno, que bien que apoya el levantamiento de Franco, aunque no quiera reconocerlo.

JOHN Estoy donde tengo que estar. Ojalá hubiésemos venido más. Esto es solo el principio de lo que nos puede pasar a todos. Destrucción y muerte por todas partes. Los pararemos. Pensaron que en cuatro días tomarían Madrid, pero aquí seguimos, y resistiremos. Los gobiernos no son los pueblos ni la gente que vive en un país.

JUAN Ya, ya, descuida, que esa clase ya me la he aprendido. *(Se vuelve, indiferente, de nuevo al puchero. Comienza a hablar ensimismado ante la lumbre.)* Mi madre hacía una papilla de harina con leche. Éramos

siete hermanos, todos alrededor de la cocina. Un puchero al fuego que olía a gloria. La removía con un gran cucharón mientras rezaba un avemaría para dar las gracias por tener algo que darles a sus hijos, y porque decía que así sabría mejor, y la verdad es que sabía mejor. Nosotros la rodeábamos cada día... La harina y la leche hervían levantando grandes pompas que explotaban con ritmo lento y pausado. Teníamos hambre. Cuando mi madre se distraía para regañar a alguno por cualquier cosa, las pompas comenzaban a estallar más fuerte, salpicándolo todo al rededor del puchero. Acercábamos el dedo índice y chupábamos cada una de las gotas… Nada se perdía… *(Va ilustrando con gestos lo que cuenta. Mira de nuevo a su compañero… Suena al fondo el hervor del puchero, casi con estruendo.)* Hay que haber pasado hambre para saber qué se siente frente a un puchero de harina y agua… *(Sirve con la cuchara un plato.)* Toma, come… Si solo hay un plato para comer, ese es el mejor del mundo, aunque no haya rezado yo ni un mísero padrenuestro.

JOHN No, gracias, no tengo hambre.

JUAN Bueno, ya la tendrás más tarde. Me da que nadie va a venir a traernos café o azúcar. Más vale que comas, o lo haré yo.

JOHN *(Leyendo.)* «Biblioteca de Autores Españoles II». Es un libro que merecía la pena. *(Se acerca al fuego y echa lo que queda de él.)*

JUAN Si hubiera merecido la pena, se lo hubieran llevado ya. Los que se fueron se llevaron con ellos lo

valioso. Primero se marcharon los políticos importantes, el gobierno a tomar el sol y zumo de naranja a Valencia. Luego vinieron los de la Universidad y se llevaron los mejores libros. Y aquí nos hemos quedamos nosotros. La carne de cañón, salvando las ruinas, no sé si todo esto le interesa a nadie, si nosotros le interesamos a alguien. Seguimos alimentando la guerra… *(Comienza a comer la masa.)* El hambre es el mejor condimento de la comida. *(John se acerca y toma, por fin, el plato. Empieza a comer.)* Tienen hambre, y nos comen *(con cada cucharada)*: a los anarquistas, a los sindicalistas, a los comunistas… Hasta los que no somos nada y no debemos saber a nada. Tú debes tener más gusto que yo, que eres comunista y eso debe dar sal a la vida. Yo en cambio soy soso e insulso, como la papilla esta… Que menos mal que está para tapar un agujero.

JOHN No todas las guerras son iguales, Juan.

JUAN ¿Tú crees? Las guerras son como el hambre, siempre las mismas. Las notas aquí, en las tripas, te muerden el cuerpo y ya no piensas en otra cosa: comer y sobrevivir, lo demás son estupideces de ricos.

JOHN No entiendes nada. ¿Por qué estoy yo aquí entonces?

JUAN Un misterio que no acabo de entender. Si yo fuera tú, me hubiera quedado en ese país donde los obreros tienen cosas bonitas, tiempo libre para disfrutar. Me cogería de la mano de una chica y lucharía para tener una casa, unos hijos, y vivir tranquilo…

JOHN Ojalá fuera tan bonito como lo pintan. Están los ideales. Vine aquí pensando que es posible parar este horror, en ayudaros a no caer en manos del fascismo.

JUAN Sí, sí, ya me sé todo ese discurso que alguna vez he oído predicar en púlpitos improvisados en el barrio. No me lo vuelvas a contar, que a estas alturas me sentará mal la comida. Podríais haberos metido todos los ideales en un sitio que no molestase a nadie.

JOHN No todas las guerras son iguales. No todos los que estamos en ellas somos lo mismos. Solo queremos justicia… ¡Hay que pararlos!

JUAN Siempre repites lo mismo. Sigo sin entenderte. Si viviera en un país como el que cuentas, no me habría movido ni un centímetro. ¡Qué estupidez! Entiendo a los moros esos que vienen con Franco arrasándolo todo. ¿Crees que lo hacen por ideales? ¿Porque nos odian especialmente? Lo hacen por hambre. Para poder darles a sus hijos una pasta de harina como la que tú desprecias. Si yo tuviera hijos, también mataría por darles de comer… Pero matar por «ideales», ¡valiente estupidez!, ¡buena forma de empezar un mundo mejor! ¡Vaya una mierda!

JOHN Cállate, déjame comer. *(Ha cogido por fin el plato, y se sienta.)* No entiendes nada.

JUAN Pues, ya ves, aquí estás, salvando a gente como yo, que no entiende nada, que no valemos nada. Descerebrados, sosos, insulsos, sin ideales…

JOHN Y tú ¿qué haces aquí? No haces más que quejarte, pero también podrías estar en otro sitio.

JUAN Los pobres nunca podemos estar en otro sitio. El lugar donde naces es tu tumba. ¿Qué iba a hacer? Vivo aquí arriba, en un barrio bombardeado y asediado. Mi mujer tendrá por fin un hijo, después de esperar varios años para casarse conmigo porque no teníamos dónde meternos. Yo simplemente defiendo mi casa, del que sea me da igual.

JOHN Podría haberte tocado estar en el bando contrario. En ese caso te tocaría matarme.

JUAN Sí ¿y qué? ¿Acaso crees que todos los que están en el bando contrario lo están por ideales? A los que no somos nadie nos acojonan poniéndonos la muerte o el hambre delante. O matas o te matan, o comes o te comen, esa es la única opción que nos dan.

JOHN ¡Joder! Cállate ya, a veces me das asco.

JUAN Tú a mí también. Si no estuviéramos en el mismo bando, te mataría. *(Comienzan a sonar tiros a través de una de las ventanas. Sueltan el plato, y cada uno coge un arma. John más lento y temeroso… Juan arrebatado…)* Su puta madre. Cabrones.

Una bala pasa rozándole la cabeza al inglés... Se cae hacia atrás. Los tiros cesan. Juan corre hacia él.

JUAN John, ¿qué te pasa? ¿Dónde te han herido? Déjame ver. Es solo una rozadura. No es grave.

JOHN No, no es nada.

JUAN Tienes mucha sangre, pero es superficial. *(Rasga una pieza blanca de ropa e improvisa un vendaje.)*

JOHN *(Intenta levantarse, pero no puede.)* No, no es nada. No puedo levantarme, me mareo.

JUAN Déjate estar tranquilo. Toma un poco de agua. *(Lo incorpora un poco y lo apoya en los sacos.)*

JOHN Hace un momento querías matarme. Ahora te toca hacer de enfermero.

JUAN Así es la vida. Siempre haciendo lo que uno no tiene ni pizca de ganas de hacer. No te preocupes, que ya estoy acostumbrado. Me enseñaron lo que es una obligación y me la gravaron a base de golpes en la espalda.

JOHN No empieces con el rollo ese de los pobres sin moral, que me duele la cabeza.

Comienza a aletargarse. Juan le pasa la mano por la cabeza, acariciándolo un poco. Se va, coge el arma y empieza a limpiarla, con parsimonia. Al fondo, comienza a asomar la luna llena. Juan canturrea «Volver», el tango popularizado por Gardel.

JUAN Volver, con la frente marchita,
las nieves del tiempo
platearon mi sien.
Sentir, que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada,
que febril la mirada,

errante en las sombras,
te busca y te nombra.
Vivir, con el alma aferrada
a un dulce recuerdo
que lloro otra vez.

ESCENA SEGUNDA

Juan se levanta y se acerca de nuevo al herido. Le toca la frente. El otro sale del letargo un poco, lo mira y se vuelve a dormir.

JUAN *(Comienza a recitar el Romance del prisionero mientras le acaricia la cabeza afectuosamente.)*

Por el mes era de mayo,
cuando hace el calor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor,
sino yo, triste, cuitado,
que vivo en esta prisión,
que ni sé cuándo es de día,
ni cuándo las noches son,
sino por una avecilla
que me cantaba al albor.
Matómela un ballestero;
¡dele Dios mal galardón!

JOHN *(Se va incorporando tambaleándose un poco.)* Eso es un romance.

JUAN Eso es una canción que cantaban las niñas para saltar a la comba. Los chicos las mirábamos siempre con envidia, porque solo a ellas les estaba permitido el juego. Para nosotros era ridículo, lo nuestro eran otras cosas: las peonzas, los aros, los bandidos y ladrones… Pero en el fondo nos hubiera gustado saltar con ellas, y de vez en cuando lo hacíamos, eso sí…, con grandes risas por su parte, y nosotros haciendo que lo hacíamos fatal porque hacerlo bien era cosas de chicas. Parecíamos monos, muñecos rotos, desgarbados, no se fuera a notar nuestro gusto por la comba, y por supuesto, por estar con ellas.

JOHN Se llama el Romance del prisionero.

JUAN ¿Y tú por qué sabes tantas cosas de estas? ¿Por qué le tienes que poner nombre a todo? Te vas a dejar la vida poniendo etiquetas.

JOHN Es un romance antiguo, que la gente ha ido cantando año tras año salvándolo del olvido durante siglos. Y yo no he puesto ninguna etiqueta. Se deben llamar así desde siempre. Son historias que tienen algo de verdad, y que luego la gente fue repitiendo y repitiendo, cambiando unas cosas, manteniendo otras.

JUAN ¿También se canta en Inglaterra?

JOHN No, no, claro que no. Mi madre era española. Me cantaba eso de pequeño y, además, me enseñó cómo se componían las estrofas y los versos. Fui un niño un poco enfermizo, me pasaba temporadas en casa. Miraba con envidia a mi hermano, que se dejaba la piel en cada juego, en cada historieta. Yo, en cambio, poniendo nombres a las cosas, como tú dices. A veces pienso que saber algo no es más que eso, dar un nombre. Eso es un romance, lo otro es una canción de cuna, un tango o una redondilla… *(Quejándose…)* Todo es cuestión de nombre.

JUAN Calla, no hables. No hace falta hablar o saber tanto. Sobre todo cuando se está sufriendo.

John vuelve a aletargarse. Juan retoma, aburrido, el trabajo de limpiar el arma… El herido comienza a soñar en voz alta.

JOHN Dame la piedra, madre… Dámela. Yo no llego, dámela, rápido, que ya llegan, ya están aquí. No te rías, eres una inconsciente, dámela, es lo único que hay a mano. No, no…, dámela, se acercan, se acercan… *(Se sobresalta y se despierta.)* Vaya, estaba soñando… ¿He vuelto a hablar en voz alta?

JUAN No, no, no has dicho nada.

JOHN ¿Seguro? Toda la vida he hablado en sueños. Por eso no puedo tener secretos…

JUAN Los sueños nunca son verdad. Aunque me dijeras que has matado a alguien, no te creería.

JOHN ¿Tú has matado a alguien?

JUAN Seguramente.

JOHN ¿Le viste la cara?

JUAN Tenía cara de fascista y además cuernos y rabo. *(Irritado y como no tomándose en serio la pregunta del otro.)* Sí que deliras, sí. ¿Qué cara iba a tener? ¡Yo qué sé!, nunca me fijo en la cara de a quien voy a disparar. Y si se la hubiera visto, ¿qué cara esperas que hubiera tenido? La de cualquiera, un pepe, un manolo, un pailanas como yo…

Entra un hombre con un fardo bajo el brazo. Es fuerte y está muy moreno…

JOAN Hola. Soy Joan Fondevila. ¿Quién está al mando?

Los otros dos se miran, pero no contestan a la pregunta.

JUAN ¡Vaya, qué casualidad! Otro Juan cualquiera.

JOAN Me llamo Joan, y no Juan.

JUAN Ya, y él se llama John, inglés, y tampoco se llama Juan. *(Sonríe irónico.)*

JOAN *(Soltando el fardo.)* Que quién está al mando.

JOHN *(Levantándose del suelo.)* Buena pregunta. Solo estamos nosotros dos, y es un tema que, de momento, no hemos discutido.

JUAN Pues sí, hemos comido un buen filete, nos hemos dado un buen baño, y ahora podríamos discutir como señores durante un buen rato sobre quién manda aquí. No está mal para pasar lo que queda de noche. ¿Tienes tabaco?

JOHN Has dicho cómo te llamas, pero no qué haces aquí.

JOAN Traigo un paquete para entregar a la persona que esté al mando de todo esto. *(Joan y John se acercan alrededor del fardo, curiosos… Él reacciona casi violentamente.)* ¡Quietos, no lo toquéis!

JOHN ¿Qué es?

JOAN No lo sé, me han mandado entregarlo, y ya está.

JOHN ¿No sabes de verdad lo que es, o no nos lo quieres decir?

JOAN Tengo que entregárselo a la persona que esté al mando, y ya está. *(Mientras, Juan vuelve a acercarse a tocarlo. Joan lo retira de nuevo, violentamente)*

JUAN Bueno, bueno… No te pongas así… No será comida, ¿verdad? Estamos muertos de hambre. *(Lo olfatea de forma histriónica.)* ¿No será un buen jamón para los altos mandos o un buen chorizo, o azúcar, o café, o...

JOAN Ya te he dicho que no lo sé.

JOHN ¿De dónde vienes?

JOAN De la otra punta de Madrid.

JUAN No vienes de muy lejos.

JOAN Vine hace poco a Madrid, y por unas cosas o por otras, no he conseguido volver a Cataluña. Debería

haberlo hecho y luchar allí con mis camaradas. Todo esto de Madrid es un puñetero desastre.

JOHN ¿Eres anarquista?

JOAN Sí, entré en Madrid el 14 de noviembre con Durruti.

JUAN Deberías haberte ido ya. Muerto el jefe, se dispersó la manada.

JOAN Sí, debería haberme ido, pero no he podido. Y una cosa: nunca hemos sido manada. Hemos ido donde teníamos que ir.

JUAN No te alteres. ¿Tienes hambre?

JOAN ¿Quién no tiene hambre en Madrid?

JUAN ¿Traes algo de comer?

JOAN Un poco de azúcar y una onza de chocolate.

JUAN Te haré una papilla de harina y agua, no alimenta demasiado, pero te calmará las tripas. Es lo único que tenemos hoy. Puede que mañana nos lleguen más cosas. Al menos la comerás con azúcar. A nosotros no nos queda nada. *(Se levanta y se pone de nuevo a calentar el agua para el recién llegado. Mientras, Joan acomoda el fardo que trae, se saca el chaquetón y lo extiende al pie del bulto para tumbarse sobre él, dejándolo protegido en su espalda. John se acerca a una de las pilas de libros, y saca uno. Se tumba a leer)*

JOAN ¿Qué lees?

JOHN *El Quijote.*

JOAN Yo no lo he leído.

JOHN ¡Ah!, ¿no?

JUAN Yo tampoco.

JOHN Algo habréis leído.

JUAN Yo solo he visto una compañía de teatro que iba contando la historia por el barrio. No he ido casi al colegio, y el tiempo que fui, no recibía más que palos. ¡Menudo cabrón el maestro! Me largué de allí en cuanto pude, tan pronto aprendí a leer, escribir y «las cuatro reglas». «La letra con sangre entra», decía siempre. Así que veo una puñetera mancha roja en cada letra… Aún así, otros envidiaban mi suerte. Mi hermana mayor aprendió a leer sola, y se moría de ganas de ir a la escuela. Hubiera sufrido los palos con gusto, pero nada, en mi familia no paraban de nacer y morir niños. Era la mayor y le tocaba cuidarlos. Lloraba cada vez que a mi madre se le hinchaba la barriga. Una cadena más que la apartaba de los juegos, de la escuela. Para mí era un tormento, aunque con los años me he dado cuenta que para ese cabrón también debía de ser una tortura estar con nosotros varias horas al día. ¡Menudos bichos!

JOHN Pero querrás que tu hijo aprenda a leer.

JUAN Sí, claro. Si no aprende le tratarán como si fuera imbécil toda su vida. Ya me gustaría poder enseñarle.

Despacio, poco a poco, sin agobios, ni golpes, ni gritos. No sé si eso es imposible.

JOHN Pues claro que no lo es. Las cosas han cambiado mucho en los últimos tiempos. Ahora hay nuevos proyectos en España… ¡Qué terrible guerra! ¡Con todo lo que se estaba haciendo para que las cosas cambiasen! *(Coge en la mano un folleto.)* Mira, ¿sabéis qué es esto que me he encontrado? Un discurso de un poeta, Federico García Lorca, que escribió para la inauguración de una escuela en su pueblo. *(Lee.)* «Muchas veces he observado que al entrar en este pueblo hay como un clamor, un estremecimiento que mana de la parte más íntima de él. Un clamor, un ritmo, que es afán social y comprensión humana. Yo he recorrido cientos y cientos de pueblecitos como este, y he podido estudiar en ellos una melancolía que nace no solamente de la pobreza, sino también de la desesperanza y de la incultura. Los pueblos que viven solamente pegados a la tierra tienen únicamente un sentimiento terrible de la muerte sin que haya nada que eleve hacia días claros de risa y auténtica paz social».

JUAN Eso está muy bien. Sobre todo, si estás aburrido. Toma, come… *(Joan se levanta y coge el plato.)* Siéntate aquí si quieres. *(Mira hacia John, que sigue leyendo, duda, pero vuelve de nuevo a donde estaba.)*

JOHN *(Ignorando las palabras impertinentes de Juan.)* «Porque en el mundo no hay más que vida y muerte y existen millones de hombres que hablan, viven, miran, comen, pero están muertos. Más muertos que piedras y más muertos que los verdaderos muertos que duermen su sueño bajo la tierra, porque tienen el alma muerta».

JUAN Lo mejor en la vida es comer cuando se tiene hambre. ¿No tienes tabaco? ¿Y el azúcar?

JOHN «Muerta como un molino que no muele, muerta porque no tiene amor, ni un germen de idea, ni una fe, ni un ansia de liberación, imprescindible en todos los hombres para poder llamarse así».

JUAN ¿Te queda chocolate?

JOHN «No solo de pan vive el hombre. Yo, si tuviera hambre y estuviera desvalido en la calle, no pediría un pan; sino que pediría un pan y un libro. (…) Yo tengo mucha más lástima de un hombre que quiere saber y no puede, que de un hambriento. Porque el hambriento puede calmar su hambre fácilmente con un pedazo de pan o con unas frutas, pero un hombre que tiene ansia de saber y no tiene medios sufre una terrible agonía porque son libros, libros, muchos libros los que necesita, ¿y dónde están esos libros?».

JOAN *(Mirándolos como si fueran unos niños pequeños que disputan por una tontería.)* ¿Y tú de dónde vienes?

JOHN Soy inglés. Vine en la XI Brigada Internacional y, como tú, por aquí me he quedado desde entonces. He visto cambiar de manos estos edificios en pocas horas. Estaba aquí cuando las tropas de Asensio entraron en la Facultad y un grupo de hombres que ni nos entendíamos, desorganizados, luchamos con

granadas y bayonetas, de rellano en rellano hasta echarlos de aquí.
Había belgas, alemanes, franceses. Una espantosa babel de lenguas y cuerpos. Castellano, árabe… Los gritos de muerte eran los mismos para todos… La sangre machaba las aulas, las escaleras, los pasillos… Todos los cuerpos iguales al fin ante la muerte. Conseguimos resistir y aquí seguimos desde entonces, comidos por las ruinas y el polvo. A muchos nos ayudaron los libros. Los sótanos estaban repletos de ellos, hay miles todavía aquí. Con ellos hicimos barricadas y con lo que pudimos tapiamos las ventanas y descubrimos que un libro y un autor también vale lo que pesa. Escogimos los volúmenes más gordos que encontramos: las enciclopedias, las colecciones de filosofía orientales y clásicas.
A algún compañero se le saltaban las lágrimas mientras iban colocando las grandes obras amontonadas, una sobre otra. Era una locura, incluso hubo uno que se empeñó en hacer la barricada respetando el orden cronológico de los libros. Primero los autores griegos, luego los latinos y así hasta nuestros días. Es absurdo, pero cuando se está en el límite, hay que agarrarse a un detalle, a una cosa pequeña.
Mi amigo Thomas cayó el primer día de un tiro después de una agonía de varias horas, en las que me pidió que no dejara de mirarlo. Sabía que no podíamos hacer nada por él. Quería que estuviera allí cuando, de vez en cuando, abría los ojos. Ya veis, ¡qué tontería! Yo no podía hacer nada por él, solo estar cerca y no dejarlo morir solo. Lo demás ya lo sabéis… *(Vuelve a enfrascarse en la lectura del libro.)*

JUAN Como don Quijote.

JOHN ¿Qué?

JUAN Que como don Quijote. Habéis hecho una quijotada: la de venir a luchar a este país sin que fuera con vosotros.

JOAN *(Suelta el plato y se acerca a Juan, un poco agresivo.)* ¿Qué quieres decir? Han venido porque había que venir. Camaradas de toda Europa vienen a ayudarnos, porque es mucho lo que aquí se juega. *(Mirando a John.)* ¿Siempre dice tantas tonterías este sujeto?

JOHN Dejadlo ya, mira lo que dice aquí: «La libertad, Sancho es el más preciado de los bienes que a los hombres dieron los cielos…». También me gusta mucho cuando Sancho está de gobernador en la ínsula de Barataria…

JOAN Sí, toda una broma que le gastan unos ricachones que lo único que quieren es reírse de un pobre aldeano. Siempre me ha parecido patético.

JOHN La gracia está en el valor que tiene su curioso «sentido común» a la hora de pensar en la justicia, la igualdad, lo bueno y lo malo… Ahí nunca disparata.

JOAN Ese sentido común es el que falta siempre. ¿Por qué hay que luchar por lo evidente? El reparto de los bienes de forma equitativa, que todos tengamos derecho a cualquier cosa que sea buena para la vida. ¿Es tan disparatado? Nos estamos dejando la vida. Para algunos estamos haciendo la misma clase de

ridículo que hacía Sancho Panza gobernando la ínsula Barataria…

JUAN No sé de qué estáis hablando, pero eso he dicho yo siempre que eso de los ideales es algo estúpido. Hay que comer y dejar que coman, y ya está.

JOAN ¿Pero tú de dónde has salido?

JUAN ¿Yo? Del barrio de Tetuán…

JOAN ¿Y qué cojones haces aquí? Deberías estar con los fascistas si piensas así.

JUAN Vete al carajo. Déjame en paz. Estoy hasta los huevos de la mierda esta. Lucho donde estoy y se acabó.

JOHN *(Interponiéndose un poco entre los dos… continúa leyendo.)* Mira, este es un buen tomo… Las balas solo llegan hasta la página 350. La cultura te salva la vida si es al peso: los grandes escritores son ahora los que han escrito mucho: Galdós, Voltaire, Dante, Shakespeare, Platón… Esas obras son las que sirven. No hace falta ni leerlas, ahí están: una sólida realidad frente a las balas y la miseria.

JOAN A esos que están ahí fuera les dan igual los libros y la cultura. Tienen balas, tienen bombas, aviones que descargan metralla y matan sin piedad a niños, a gente desarmada. Está muy bien eso de los libros y la cultura, pero contra las armas, solo pueden las armas. Solo destruyéndolos destruiremos el poder. El juego político, el sistema parlamentario, el camelo de la cultura, no ha servido para parar la muerte

que traen con ellos. Tenemos que actuar en contra de cualquiera que quiera el poder, porque queriendo el poder, quiere la muerte.

JOHN No todos los poderes son lo mismo. Existen los gobiernos justos. Algunos creen que se debe y se puede trabajar por los derechos de los trabajadores… por… *(Suenan fuera de nuevo algunos tiros, pero cesan enseguida. Juan se cae al suelo, pero cuando van a atenderlo, se levanta, riéndose…)*

JOAN Vete a tomar por saco. Hay que ser imbécil. ¿De dónde has salido tú? No me ha hecho ni puñetera gracia. Este tío es imbécil.

JOHN Debería habérmelo imaginado. *(Se ríe.)* Es así, este idiota lo hace de vez en cuando.

JOAN Pues vaya una gracia.

JUAN Os estabais poniendo gilipollas.

JOAN ¿Se puede saber de dónde has salido?

JUAN Ya te lo he dicho, de aquí al lado, del barrio de Tetuán.

JOAN Ya, ya, pero no era esa la pregunta.

JUAN Pero es esa la respuesta.

JOAN Parece mentira. ¡Qué falta de conciencia!

JUAN Vete a tomar por saco.

JOHN Ya está bien… Estamos en el mismo bando, ¿no?

JUAN Sí y lo que decía este no está muy lejos de lo que yo pienso. Mira por donde vamos a tener mucho que ver, amigo. Me ha gustado ese discurso sobre el estado, el poder y demás. Está muy bien, de verdad.

JOAN No hablaba contigo, sino con él. Me parece que tú estás simplemente en otra dimensión.

JUAN Sí, estoy en otra dimensión.

ESCENA TERCERA

Se produce un silencio. De nuevo John lee, Joan se dirige a su bulto y se tumba mientras Juan, con una navaja, talla en un palo una peonza. Juan se levanta y se dirige a un grupo de libros, coge uno y lo mira un poco.

JOHN No cojas ese libro. Déjalo, anda.

JUAN No, ¿por qué? Hay que seguir alimentando la hoguera, y ya no queda leña que echar.

JOHN Es mejor que nos muramos de frío.

JUAN Ah, ¿sí? ¿Qué dice de eso el anarco-sindicalista?

JOAN Digo que me dejes en paz, quiero descansar un poco. A ver si mañana asoma alguien por aquí.

JUAN ¿Qué «alguien» quieres que venga? ¿Un mando?... Aquí no se distingue quién es quién. ¿Por qué no miramos lo que traes en la mochila? A lo mejor es comida. Vuelvo a tener hambre.

JOAN Si te acercas te meto un tiro en la cabeza.

JUAN Vale, vale. Dejemos reposar el queso y el café para que se lo merienden otros. ¿O son armas lo que traes? En ese bulto tan pequeño, pocas cosas traerás.

JOHN Deja de tocar las narices, Juan. Te he dicho que dejes el libro.

JUAN Pero si está mal encuadernado, no parece que valga una mierda… Y seguro que este no es de los que paran las balas.

JOHN Seguramente. Pero es una colección que salvamos varios compañeros cuando llegaron los fascistas. La colección de clásicos Everyman Library. Los pocos ingleses que estuvimos pudimos leer durante varios días. Después de recuperado el edificio, me pasé varias noches prácticamente sin dormir, envuelto en una alfombra, leyendo sin parar hasta que volvieron a atacarnos. Hay muchas formas de salvar la vida, y leer es una de ellas.

JOAN *(Medio dormido.)* Sí, sí, tú lee y no actúes, que ya lo harán otros por ti.

JOHN Si eso es un reproche, no soy el más indicado para recibirlo. Yo era estudiante en Cambridge y vine a

España para ser corresponsal de guerra. Pero las cosas se complicaron, volví a Inglaterra para seguir reclutando gente. Me uní luego al Batallón Commune de París, y aquí estoy… El último representante de los «jóvenes poetas», como nos llamaron en su momento.

JUAN Sí, aquí estás… Soportando a un cazurro y ahora a un anarquista que quiere usar tanto las palabras como las armas.

JOHN Más bien las palabras son armas.

JOAN Eso díselo a quienes queman libros y disparan a los maestros. Y dejadme dormir, que estoy cansado…

JUAN *(Comienza a cantar bajito, casi como si fuera una nana, el himno anarquista, «A las barricadas», en un tono poco heroico.)*
Negras tormentas agitan los aires,
nubes oscuras nos impiden ver,
aunque nos espere el dolor y la muerte,
contra el enemigo nos manda el deber.
El bien más preciado es la libertad.
Hay que defenderla con fe y con valor.

Alta la bandera revolucionaria
que del triunfo sin cesar nos lleva en pos.
Alta la bandera revolucionaria
que del triunfo sin cesar nos lleva en pos.

¡En pie pueblo obrero, a la batalla!

JOHN *(En voz baja.)* No seas impertinente.

JUAN Hay que tomarse las cosas con humor para sobrevivir. Mira, he tallado una peonza. Es para mi hijo. Seguro que crecerá demasiado rápido. Como todos los padres, le miraré un día y diré: Señor, ¡qué grande está! Y le daré esta peonza, para que la baile en el suelo, en la mano, en un dedo. Yo le enseñaré. Y jugará en la calle con los niños del barrio, y yo me miraré al espejo y me diré eso de ¡pero qué viejo estoy!, pero estaré contento. ¿Se la pintaré? No, mejor no. Con los chicos nunca se sabe. Mira, le he puesto una punta grande y la madera es buena. No sé de dónde han sacado estos muebles, pero algunos tienen una madera buena de verdad. Es grande y no podrán rompérsela. Vendrá de la calle y su madre protestará: ¡cómo viene este niño! ¡Siempre remendándole la ropa! Y yo le diré: no se la remiendes, mujer, que tenemos dinero para una nueva. Ponle de domingo, aunque sea lunes, que la vida es corta y los pobres también tenemos derecho a presumir. Pero él no querrá ponerse la ropa de domingo, querrá ir descalzo y desarrapado, como los demás chicos. Nadie quiere ser diferente a los demás en esas edades. Y protestará por tener que ir a la escuela, y tirará la pizarra cuando llegue a casa, y la enciclopedia y los cuadernos detrás de la puerta. Qué ganas tengo de tenerlo entre los brazos. Y su madre protestando y diciéndome que lo mimo demasiado, que lo consiento, que…

JOHN Deja de soñar despierto, Juan. Todavía no ha nacido.

JUAN No lo sé. Lo que me pudre la sangre en las venas es que no lo sé… Tengo que salir de aquí, ir a mi casa y ver cómo está mi mujer.

JOHN Ahora no podemos salir. Espera a mañana.

JUAN Mañana, mañana. Aquí siempre todo pasará mañana. Ya no sé si esto es bueno o malo, pero para mí solo será bueno el día que llegue a mi casa y vea a mi mujer y a mi hijo sanos. Aunque estén hambrientos, aunque hayan padecido, aunque estén solos. *(Tira la peonza al suelo, haciendo mucho ruido.)*

JOHN Cuidado, déjale tranquilo. Parece que se ha dormido. ¿Qué crees que tiene debajo de la cabeza? No le quita ojo al paquete.

JUAN Demasiado pequeño para ser armas o comida, no lo sé. Voy a ver qué es.

JOHN No, ten cuidado con la curiosidad. Tiene mucho empeño en guardar lo que trae.

JUAN En guerra no hay curiosidad. Solo informaciones que valen o que no valen. Puede traer algo peligroso y acabar pringándonos a nosotros. ¿Por qué no nos ha dicho qué trae o para quién es?

JOHN No lo sé, pero tampoco me gusta…

Los dos se acercan, sigilosos; cuando están llegando a Joan, que está casi sentado, durmiendo, este se despierta.

JOAN ¿Se puede saber dónde vais? Me he quedado un poco dormido. Llevo todo el día andando y…

JUAN Queremos saber qué llevas ahí. Si te pillan con algo que no deberías llevar, podríamos acabar todos mal.

JOAN No lo sé. Solo soy un correo.

JUAN Ya. ¿Me creo que no has mirado siquiera qué es lo que llevas?

JOAN No, no lo he mirado.

JOHN Sería mejor que te enterases.

JOAN (*Saca una pistola.)* Os digo que no os acerquéis. No estoy jugando. *(Ellos retroceden.)*

JUAN Está bien. Está bien, camarada. A veces es mejor no saber.

JOHN No, eso no es verdad. Es mejor saber qué terreno se pisa.

JUAN ¿Para qué? Es bueno saber si luego nos sirve para algo. Si no, ¿para qué sirve saber? Para morir de desesperación. Bueno, bueno, tranquilo. En realidad me da igual lo que lleves a la espalda, con que desaparezcas de aquí mañana ya es bastante.

JOHN ¿No tienes curiosidad por saber lo que llevas ahí? *(Joan, serio, deja la pistola y ni siquiera contesta. Se vuelve a acomodar.)* Podría ser dinero, oro, algún

documento comprometedor. ¿A quién tienes que entregárselo?

JOAN Te he dicho que me dejes en paz. No lo sé ni me importa. Soy un soldado que cumple órdenes y ya está. Lo demás no me interesa en absoluto. *(Vuelve a acomodarse para dormir. Disminuye la luz y todos duermen. Se levanta sigilosamente John y se va a un rincón y empieza a mover toda una pila de libros. Hace gestos de que le duele la cabeza. Enciende una vela. Juan se mueve, inquieto, mientras duerme. Joan se levanta con un gran sobresalto. Toca la mochila de forma compulsiva, la abre y se tranquiliza.)*

JOHN Vaya, creía yo que eso no podía abrirse, camarada. Me parece que sí sabes lo que llevas ahí dentro.

JOAN Tal vez. Pero eso a ti no tiene que importarte.

JOHN Está bien, no te alteres.

JOAN Yo no me altero.

JOHN Pues te has despertado sobresaltado.

JOAN La cama es dura.

JOHN El papel hace el ambiente irrespirable. Mira que siempre me ha gustado el olor de los libros, ¡pero estos!

JOAN Huelen a muerto.

JOHN Yo ya no noto nada.

JOAN ¿Qué hacías?

JOHN Buscaba qué leer.

JOAN ¿A estas horas?

JOHN Todas las horas son buenas mientras no haya tiros. Llevamos dos días de tranquilidad.

JOAN *(Señalando la cabeza.)* Pues parece que a ti la tranquilidad no te ha durado tanto tiempo. Me parece que has estado sangrando.

JOHN No es nada. Me he debido rozar la cabeza al dormirme. Es superficial.

JOAN ¿Has encontrado algo?

JOHN ¿De qué?

JOAN Algo para leer…

JOHN *(Distraído, sigue buscando…)* No, nada de momento. *(Para en seco de buscar… Se acerca a hablar pausadamente.)* ¿Qué hora será?

JOAN Cerca de las tres.

JOHN ¿Cuánto tiempo vas a quedarte? ¿A qué has venido?

JOAN Ya te lo dije antes.

JOHN Pero no quedó nada claro, amigo.

JOAN Me quedaré por aquí hasta hacer mi entrega.

JOHN ¿A quién?

JOAN A quien yo crea conveniente.

JOHN ¿A quien tú creas conveniente?

JOAN Sí, a quien yo crea conveniente.

JOHN ¿Un nombre tal vez? ¿Un rango?

JOAN A quien yo crea conveniente.

JOHN Solo lo sabes tú y no quieres decirlo. ¿Cómo quieres que te ayude a encontrar a ese alguien?

JOAN Yo no te he pedido ayuda para nada.

JOHN Sí, es verdad… No me has pedido ayuda, pero se supone que los que estamos aquí estamos siempre necesitados de ayuda.

JOAN Pues te equivocas.

JOHN Debe ser el insomnio.

JOAN ¿El qué?

JOHN La mala leche. El no dormir hace mala sangre. Me parece que tú estás bien servido.
¿Te gusta leer, camarada? Como ves aquí hay de todo para entretenerse.

JOAN No, no he tenido nunca demasiado tiempo para leer. Qué le vamos a hacer. Lo mío han sido otras cosas.

JOHN *(Con un libro en la mano que hojea despacio.)* El que no lee no vive.

JOAN Sí, eso es muy poético. Seguro que lo ha dicho alguien importante.

JOHN Tal vez.

JOAN En todo caso, es una estupidez.

JOHN Tal vez.

JOAN Vaya, no estás por defender al plantel de los intelectuales.

JOHN No, no son horas. Deberíamos estar durmiendo. Mañana llegará pronto, y no sabemos qué nos traerá. Esta calma no parece aventurar nada bueno.

JOAN Sí, puede ser que mañana tus libros no sirvan para nada.

JOHN A mí siempre me han servido para algo.

JOAN Hay mucha fantasía en todo eso, camarada. A estas alturas tal vez comience a crujirte el idealismo. No se paran las bombas con cultura, no se paran las balas con libros. Están ahí fuera, agazapados y entrarán aquí y se llevarán todo o lo destruirán en cuanto puedan. No valen los libros como no han valido nunca

los rezos. Son cosas para llenar el vacío de la paz, los momentos en que se puede uno parar a pensar. Desde hace tiempo, yo no pienso. Voy donde tengo que ir, y actúo donde tengo que actuar. No queda ya tiempo para mucho. Estos no se andan con delicadeza ni cuidados. Nos arrancarán de la tierra como si fuésemos hierbas malas. Y lo que más les interesa arrancar es a nosotros, los anarquistas.

JOHN Ahora eres tú el de la literatura.

JOAN No, por desgracia no es literatura. Llevo años viendo cómo vamos importando cada vez menos. Se nos tacha de idealistas, de violentos, de antisociales, pero sin nosotros muchas de las cosas buenas que han pasado no hubieran ocurrido. Y tú ¿eres comunista?

JOHN No estaría aquí si no. Creo que el mundo puede cambiar y ser más justo.

JOAN Sí, con la dictadura del proletariado, ¿no? Vaya una incongruencia. Nada irá bien mientras las cosas se impongan por la fuerza. Donde haya unas cadenas, siempre habrá alguien que intente reventarlas. Da igual la ideología, los objetivos humanos, el bienestar conseguido, todo da igual. Somos rebeldes por naturaleza. No nos conformamos con lo que tenemos. Queremos más, y esa es la razón del bien y del mal. Es simple en el fondo: yo quiero algo que tú tienes y tú quieres algo que yo tengo: el conflicto está servido.

JOHN Ya, el problema es que todos tendríamos que renunciar a querer más que el de al lado al mismo tiempo.

El mundo sería otro si cuando amaneciera nadie quisiera lo de nadie. Todos unidos en la misma renuncia, en la misma forma de pensar y actuar. El sol brillaría para todos por igual. Pero, ya lo sabes, eso es simplemente una utopía, algo que no sucederá nunca porque nadie renuncia a lo que considera un derecho propio. Nadie renuncia a la propiedad, y lo que es peor, al dominio sobre el otro.

JOAN Utopía, idealismo. He sufrido toda la vida los mismos reproches. Utopía, ¿qué vamos a hacer si no? ¿Conformarnos con esta vida miserable? Tan utopía es lo mío como es lo vuestro. ¿Creéis de verdad que la gente se va a someter a vuestra dictadura? ¿Creéis que se puede cambiar el mundo si la gente no cambia?

JOHN Pero la gente no cambia si no fuerzas las cosas.

JOAN En eso estoy de acuerdo contigo.

JOHN Si tuviera algo caliente que ofrecerte te diría que es el momento de tomarlo e irnos a la cama como los niños buenos. Pero me temo que tendremos que conformarnos con el castigo de dormir en cama dura. Mira este… durmiendo como si nada.

JOAN No hay como la felicidad de los necios.

JOHN Te equivocas si piensas que es un necio. No cree, no vive la política, eso es todo.

JOAN No vivir la política, como tú dices, hoy en día es imposible. ¿Quién puede quedarse al margen? No sé qué hace este tipo aquí, de verdad.

JOHN Lo que hacemos todos, pero contado de otra forma.

JOAN ¿Contado de otra forma? Me parece que las diferencias van más allá. Tú crees en el comunismo, yo trabajo por conseguir los ideales anarquistas, pero él. Él es un payaso inconsciente, un egoísta, un antisocial. No soporto a la gente así. He visto caer compañeros defendiendo salarios, robando a los ricos para sostener la revolución, los he visto ir a la cárcel, condenados de por vida por conseguir un mundo mejor. ¿Cómo quieres que respete a un tipo así? ¿Llevas mucho con él aquí?

JOHN Aquí está desde el principio. Estamos juntos desde hace varios meses, y te aseguro que lucha no como yo, sino mejor que yo. Es más generoso, más alegre, más sufrido, más…

JOAN Bueno, no sé. En la vida tiene que haber de todo.

JOHN Sí. Con él he aprendido a no pedir tantas cuentas a los demás. He visto camaradas que han soltado las botas a la primera que les ha pasado cerca y se han ido corriendo. He visto otros que lanzaban grandes discursos y se morían de miedo cuando veían un policía por la acera de enfrente. ¿Qué es mejor? ¿Tener conciencia y no actuar? ¿Actuar sin tener conciencia? No lo sé, la verdad.

JOAN Yo sí lo sé. Es mejor actuar. Si algo tenemos son grandes discursos por todas partes. Palabras, palabras. Nosotros tenemos muchas palabras, muchas ideas encontradas. Ellos tienen las balas, y esas matan de verdad.

JOHN Para mí no hay una gran diferencia entre una cosa y otra. No entiendo mi vida si no puedo contármela con palabras. No veo las cosas si no las digo. No tengo ideas si no las leo. No puedo pensar.

JOAN *(Cortando de forma abrupta la conversación y dándose la vuelta para intentar dormir.)* Bueno, cada uno es como es.

ESCENA CUARTA

John apaga la vela que tenían encendida. Pasa otro rato de silencio, parece que todos duermen. Joan, sin embargo, comprueba que los otros dos estén dormidos y se incorpora. Sigilosamente abre, por fin, la mochila y toquetea dubitativo algo dentro. Lentamente comienza a sacar algo, pero John comienza a gritar, soñando. Se sobresalta.

JOHN ¡Déjalo, por favor! ¡Déjalo, no lo toques! ¡Mírame, mírame y no apartes los ojos, que es peligroso! ¡Vamos!

Deja la mochila donde estaba, y se vuelve a acomodar para poder dormir. Todo vuelve a estar tranquilo. Comienza a amanecer. Juan empieza a moverse.

JUAN *(Se despereza y se levanta el primero. También se desperezan algo más tarde los demás.)* Voy a ver qué pasa ahí fuera. Hoy tengo que irme a casa.

JOAN ¿Qué? ¿A casa?

JUAN Mi mujer ya ha dado a luz. Hoy he soñado con ella. Estaba feliz y me llamaba desde lejos, yo no podía ir y me decía, contenta, adiós con la mano. No parecía triste por dejarme. Quiero ir a verla, y a mi hijo. Hoy estoy contento, presiento que ya está aquí, y yo quiero ir con ellos.

JOAN *(En aparte.)* Vaya una guerra. Esto parece un chiste.

JUAN ¿Qué dices?

JOAN Nada, nada.

JUAN Puedes decirle al inglés que escoja alguno de los libros para encender la hoguera. A mí no me deja ni tocarlos. Algo tendremos que comer. *(Sale.)*

JOHN Ya voy. Ya voy. Noche dura esta, ¿no? ¿Has podido dormir algo? ¿He hablado en sueños?

JOAN No, no he oído nada. Me quedé dormido como una piedra. Yo también debería ver a quién encuentro por aquí.

JOHN Espera un poco, antes encenderemos un fuego, y beberemos aunque sea agua caliente. *(Se acerca a un sitio donde hay libros amontonados y coge uno.)* Antonio Machado, *Poesías completas*, 1933. En fin, qué pena… Seguro que hace una buena lumbre.

JOAN Es un libro reciente, ¿lo vas a quemar?

JOHN Sí, de estos hay muchos, y no creo que la obra de este autor se pierda. Está vivo y ya han editado sus

poesías completas. No podrán acabar con ella. Leí este poeta cuando estudiaba. Me hubiera gustado haberle conocido, aunque tiene ya un aire de otra época, tan sosegado, tan calmado, tan mirando la vida como si fueran pinturas. ¿Dónde estará este pobre hombre ahora? Seguro que viejo y tal vez desmemoriado. Los viejos no sobreviven a las guerras. Si no se mueren con la metralla, se secan como sarmientos al sol del verano.

JOAN Siempre es una suerte vivir mucho. Mi padre se murió pronto, antes de cumplir los treinta y cinco años, en Barcelona durante una huelga. Le dispararon unos pistoleros a sueldo. El dolor es el dolor, y te empuja hacia un lugar u otro. Desde entonces actúo por el impulso de sobrevivir y de ayudar a sobrevivir a los que son como yo, aunque no los conozca.

JOHN Mira. Lope de Vega, «Biblioteca Literaria del Estudiante». Editado por la Junta para la Ampliación de Estudios. Instituto Escuela.

JOAN ¿También lo vas a quemar?

JOHN Sí, hay muchos libros de este tipo aquí. No debería de haberlos porque son ediciones que se hicieron para que circulasen en los pueblos, en las bibliotecas ambulantes, en ese gran proyecto que fue llevar la lectura a toda España. *(Arroja el libro al fuego.)*

JOAN *(Pone el agua, la harina…)* Me hubiera gustado ser como tú, pero no he podido. Ojalá me hubieran podido dar más escuela de pequeño. Así lo decía mi madre: «dar más escuela». Como si fuera un don,

un regalo que solo algunos padres consiguen para sus hijos. Lo que sé lo he aprendido sobre todo escuchando: a los camaradas, a los amigos…, mientras veía morir a algunos.

JOHN Esa es una buena forma de aprender. En realidad, hasta hace poco, casi todo el mundo lo aprendía todo así, escuchando y hablando, utilizando la memoria, reteniendo todo en la cabeza, haciendo asociaciones mentales, todo aquí…

JOAN No digas eso. El que sabe sabe y lo sabe porque lee libros.

JOHN No te creas. Hay un refrán que dice que «lo que natura no da, Salamanca no lo presta».

JOAN Quieres decir que el que no es inteligente por naturaleza, no puede aprender en la Universidad.

JOHN Más o menos. Más bien quiere decir que para mí no todo se puede aprender en los libros. Hay gente que sabe mucho y lo usa para hacer daño, para sentirse superior, para despreciar, para controlar al otro.

JOAN En todo caso es bueno saber. Me dais envidia las personas como tú. No sé si sois más felices o disfrutáis más de cosas que a los demás se nos escapan, pero el caso es que me gustaría haber aprendido más, haber ido a la escuela más tiempo. Pero muy joven tuve que trabajar y muy joven me di cuenta de que lo mío iba a ser andar de un lado para otro. Pero siempre me ha gustado leer. El lema anarquista es «lee libros anarquistas y serás un hombre».

JOHN *(Le da un libro en la mano.)* Toma, lee mientras preparo esto.

JOAN No, no puedo, tengo que irme.

JOHN ¿A dónde vas a ir?

JOAN Todavía no lo sé, pero voy a salir de aquí a ver qué me encuentro.

JOHN ¿No quieres comer algo? Compartiremos contigo este suculento desayuno.

JOAN Voy a salir de aquí primero. *(Se levanta y se echa la mochila al hombro.)*

JOHN Puedes dejarla aquí mientras tanto. Esto está muy tranquilo de momento.

JOAN No, prefiero llevármela. Ahora vuelvo.

ESCENA QUINTA

John se queda y come con mucha prisa. Se levanta y va de nuevo a hurgar en la misma columna que durante la noche anterior. Está nervioso y despotrica.

JOHN Mierda. Aquí no queda nada. ¿Quién se lo habrá quedado? Lo tengo que encontrar, joder, mascando polvo.

Entra Juana, sigilosa, se para a escuchar. John, de repente, saca un libro, lo hojea, le limpia el polvo, lo manosea. Lo acaricia, se ríe… Son todo muestras de contento con el hallazgo. Es un códice grande y pesado.

Por fin encuentro algo que merezca la pena.

JUANA Hola, camarada. Pareces muy contento. Me llamo Juana Berni…

JOHN Hola, Juana Berni. Parece una broma. *(Intentando esconder el libro, pero es demasiado grande y pesado.)*

JUANA ¿Qué parece una broma?

JOHN Que todo el que aparece por aquí se llama Juan, en tu caso Juana, claro.

JUANA ¿Y quién más ha aparecido? Pero, primero, ¿tú quién eres?

JOHN Me llamo John. Soy inglés de la Undécima Brigada Internacional. Los otros juanes ya se presentarán solos.

JUANA ¿Qué era ese libro tan grande?

JOHN Nada importante, un viejo manuscrito.

JUANA ¿Puedo verlo?

JOHN No tiene mucha importancia. Es una Biblia antigua.

JUANA ¿Puedo verla? Parecías muy contento. Es raro ver a gente contenta por aquí.

JOHN ¿Te interesan los libros antiguos? No te había visto antes.

JUANA Vengo en busca de un camarada.

JOHN ¿Cómo se llama?

JUANA La verdad es que no lo sé.

JOHN ¿No lo sabes? ¡Cuánto misterio!

JUANA En estos tiempos, querer saber demasiado puede ser peligroso.

JOHN ¿Me estás amenazando?

JUANA Claro que no, camarada. Pero mejor es quedarnos cada uno en nuestro territorio. Eres comunista, ¿verdad?

JOHN Claro, es lo que se debe ser en estos tiempos.

JUANA Yo soy militante de la CNT. Me temo que no nos vamos a llevar bien del todo. *(Se sienta y saca de la mochila algo que comer.)* Perdona, ¿quieres algo? Seguro que tendrás hambre.

JOHN ¿Qué tienes?

JUANA Solo esto: un poco de queso duro y pan más duro todavía.

JOHN Entonces déjalo para ti. No tienes buena cara.

JUANA Llevo varios meses de un lado para otro. Desde que murió Durruti…

JOHN Durruti es una leyenda. Me hubiera gustado haberle conocido, haberle entrevistado. La crónica hubiera valido mucho en Inglaterra. Allí hay mucha curiosidad por el anarquismo en España.

JUANA ¿No hay anarquistas?

JOHN Sí, claro, pero es diferente. No es como aquí, que no se sabe cuántos sois ni cómo podéis sobrevivir tanto tiempo y en tan duras condiciones. Es una especie de magia social. Veremos lo que os pasa ahora después de morir vuestro héroe. Tú pareces otra alma en pena perdida en Madrid, como tu compañero.

JUANA ¿Qué compañero? ¿De quién me hablas?

Suena un único tiro y las voces de Juan y Joan, mientras entran forcejeando.

JUAN Déjame en paz, catalán de mierda. ¿Por qué no te fuiste con los tuyos?

JOAN Eres un imbécil. Suelta el arma.

JUAN ¿A ti qué cojones te importa? Déjame en paz, déjame en paz.

JOHN Pero ¿qué pasa?

JUAN Nada, que quiero morir, nada más. Con tanta gente muerta por todas partes, solo quiero que me dejéis en paz. *(Se derrumba en una esquina, al lado de los sacos.)*

JOHN ¿Qué pasa?

JOAN No le han dejado salir. Le han dicho que su mujer ha muerto de parto. Era un suicidio. Las líneas de salida están ahora mismo cortadas. Hay que emplearse para limpiar el camino.

JOHN *(Acercándose.)* Lo siento, camarada.

JUAN Quiero irme. Quiero irme de aquí. Me llevaré por delante a unos cuantos si hace falta. Si ella está muerta, ¿qué pinto yo aquí? Años, años trabajando para poder estar con ella. Esta mierda de guerra tenía que arruinarnos la vida. Solo quiero ir con ella, dejadme salir.

JOHN No puedes, te detendrán o te matarán, una de dos.

JUANA *(Acercándose a Juan.)* ¿Qué pasa, amigo? Tranquilízate.

JUAN *(Aturdido.)* ¿Y tú quién eres? ¿Una mujer aquí?

JUANA Soy Juana Berni. Anarquista.

JUAN Juana Berni. Te pareces a ella. Estaba muy delgada, como tú..., y tenía los ojos castaños y tristes también. Era como tú, pero más joven. La conocía desde siempre. Fuimos vecinos desde niños. Mi mujer, mi amiga, mi hermana. ¡Dejadme salir! ¡Dadme la

pistola, que no quiero seguir viviendo, no quiero estar aquí! ¿Para qué quiero vivir?

JUANA Vive para los demás, camarada, para los que seguimos vivos y tenemos que seguir luchando. Para los que trabajamos por un mundo mejor, para…

JUAN ¿Quién eres tú? Déjame en paz de sermones sin sentido. Ya no quiero vivir si no está conmigo. Ya no tengo padre, ya no tengo madre… ni mujer ni hijo a los que defender. Lo demás no me importa nada. Los ideales para vosotros, que nos habéis metido en esta guerra.

JOAN *(Mirando a Juana.)* Me temo que está un poco trastornado. No le hagas mucho caso.

JOHN *(Acariciándole la cabeza y abrazándolo.)* No, no está trastornado. Juan piensa así de la guerra. Amigo mío, ¿qué puedo hacer para consolarte? Has sido mi compañero en estos meses. He soñado contigo con ese hijo que pedía vivir, tanto, que era casi mío. Nos gustaba pensar que todo esto pasaría, y que alguna vez los tres vendríais a Inglaterra a visitarme. Repasábamos las rutas posibles para ir, una a una, y yo le decía que, si las cosas se ponían muy mal aquí, buscaría el modo de llevarle conmigo. ¡Pobre amigo! Encerrado entre barricadas, sin consuelo. Te entiendo. ¿Para qué seguir? ¿Para qué seguir cuando no crees en nada? ¿Para qué seguir cuando piensas que estás solo? Pero no, lo sabes, no estás solo. Aprende de nosotros que soñamos y arriesgamos la vida por un mundo mejor, para que los que vienen tengan un mundo bueno y justo.

Te daría mi ilusión si pudiera, mis ganas de luchar, mi fe en una vida mejor, el progreso, en la razón para ordenar el mundo, en el sacrificio pasajero.

JOAN No sé si es el momento para ese discurso. No es muy bueno lo que quieres venderle a este hombre: progreso y racionalidad, pactos con los capitalistas y bienestar y otra vez progreso y más progreso. No hay salida por ese camino. Hace ya demasiado tiempo que no creemos en ningún dios.

JUANA ¡Por favor! Dejad en paz a este hombre. ¿Es que no veis que ni siquiera os está escuchando? Le sobran ahora vuestros discursos.

Los cuatro guardan silencio durante un rato.

JOAN ¿Tú quién eres, camarada?

JUANA Soy Juana. Pertenezco a Mujeres Libres.

JOAN Yo también soy de la CNT.

JUANA Sí, me lo he imaginado. ¿Llevas mucho tiempo aquí?

JOAN No, llegué ayer por la noche.

JUANA Eres catalán, ¿verdad?

JOAN Sí. Vine con la columna Durruti, y aquí en plena Ciudad Universitaria conocimos una forma humillante de derrota.

JUANA ¿Lo conociste?

JOAN Puede.

JUANA ¿Y tú?

JOAN Puede también.

JUANA No solo lo conocí, sino que pertenecí al grupo de Los Solidarios.

JOAN No sabía que hubiera mujeres.

JOANA Cinco, en un grupo de dieciocho. En estos momentos ya no sé cuántas quedamos en la lucha. Algunos han muerto, otros se han exiliado ya. Yo sigo con la misma fe que en el año 23 cuando empezamos. Era modista en León, y adoré a Durruti desde siempre. Su rebeldía, su esperanza de sacarnos de la miseria. Quedé sin madre cuando era muy pequeña y su familia, pese a ser ocho hermanos, me atendieron en su casa como a una hija. Tal vez por eso siempre me quiso de forma especial. Cuando éramos pequeños, él y sus amigos eran balas inalcanzables para mí. Para los vecinos eran una pandilla de incorregibles, siempre haciendo trastadas. Les gustaba ir a las huertas y robar la fruta para luego repartirla. Un día apareció el dueño de la finca y les dijo:
—Ya estáis corriendo, ladrones. Pero él se paró y le miró a los ojos.
—No pienso irme de aquí, no tengo prisa.
El dueño dijo: «La finca es mía». Y él contestó: «¿Y dónde está la mía? ¿Por qué yo no tengo ninguna?».
—Bribones, os vais a enterar…

—Intente pegarnos y será usted el que se entere…
Así era él… No tenía miedo a nada.
Y luego lo repartía todo… Antes de ser un anarquista ya era un rebelde.
Estuvimos juntos en casi todo, pero luego, la vida nos fue llevando a orillas cada vez más lejanas. Mientras a él le condenaban a muerte tres veces en España, Chile y Argentina o le expulsaban de ocho países, yo me casé, tuve dos hijos, pero ninguno ha sobrevivido. Se murieron de pequeños no sé ni siquiera muy bien de qué. Después de esto ya no le encontraba sentido a nada.
(Dirigiéndose a Juan.) No eres el único al que la vida te ha pegado duro, camarada. Y que conste que ya sé que esto no consuela. Cuando nos toca la desgracia es inevitable preguntarnos: ¿por qué a mí? En realidad, sentimos la desgracia como una injusticia. ¿Por qué a mí? ¿Por qué a mí?
La cosa es que puede ser a cualquiera, y todos nosotros somos «cualquiera».

JOAN Puede que nos muramos no solo de hambre, también nos podemos morir de falta de ideas.

JUANA O también por tenerlas. Mi marido era un «apóstol de la idea», se recorrió Andalucía de pueblo en pueblo, alojándose en las casas de los jornaleros con algunos libros debajo del brazo. Leía en voz alta, llevando las palabras de la revolución a todos los braceros, a todos los que se bañan en sudor todos los días escarbando el terrón de los señoritos. Algunas veces yo le acompañaba, y era tal su pasión por lo que hacía, que conseguía que algunos se aprendieran los textos de memoria.

Llevaba palabras de esperanza, pero también ejemplos para la vida. Sin embargo, se fue convirtiendo cada vez más en un ser extraño para lo que abunda por aquí: no fumaba, no jugaba, no bebía, era ateo, no estábamos casados ni bautizamos a nuestros hijos. Todo esto nos costó caro. Un día apareció muerto como un perro, lleno de moscas a la vera de un río. Le habían apaleado hasta la muerte. Nunca supe quién fue.

De forma un poco sin sentido se acerca a Juan, le toma de la mano y empieza a cantar un villancico extremeño, pero transformando las alusiones religiosas que tiene. Su canto genera una cierta incomodidad a los demás.

Madre, en la puerta hay un niño,
más hermoso que el sol bello
yo digo que tiene frío
pues el pobre viene en cueros.
Pues dile que pase y se calentará,
porque en este mundo ya no hay caridad,
la poca que había se ha acabado ya,
se ha acabado ya.
Entra el niño y se calienta
y después de calentado
le pregunta su patrona
de qué cielo y qué reinado.
Mi padre es del cielo,
mi madre también.
yo bajé a este mundo
para padecer.
Hazle la cama a ese niño
con limpieza y con primor

—No, señora, no la haga,
que mi cama es un rincón.
Mi cama es cielo
desde que nací
y hasta que me muera
ha de ser así.

JOAN Déjalo descansar. Si no se ha disparado ya, ahora no lo hará.

JUANA La desesperación no es una cosa que se pase pronto. Pero hay cosas que te ayudan a salir de los hoyos del destino. Mira, Durruti no era un gran orador, no era un gran estratega, no era un gran militar, y sin embargo sabía la emoción de la vida para seguir actuando. No dudaba del futuro, y eso ayuda.

JUAN Nada nos saca de esta ruina y de esta destrucción.

JUANA ¿Sabes lo que decía? «Siempre hemos vivido en barracas y tugurios. Tendremos que adaptarnos a ellos por algún tiempo todavía. Pero no olviden que también sabemos construir. Somos nosotros los que hemos construido los palacios y las ciudades en España, América y en todo el mundo. Nosotros, los obreros podemos construir nuevos palacios y ciudades para reemplazar a los destruidos. Nuevos y mejores. No tememos a las ruinas».
No tememos las ruinas, son una oportunidad de algo nuevo. Eso es siempre una ruina.

ESCENA SEXTA

Sale Joan lentamente. Juana lo observa y sale detrás de él sin decir nada. John parece incómodo.

JOHN Bueno, parece que hoy, de nuevo, no pasa nada. Odio este silencio. Intentaré leer un rato. *(Se acerca al escondrijo donde tiene el códice y lo saca con mucho cuidado.)* Mira, Juan, no pensaba decirte nada, pero he encontrado un tesoro. Mira, incorpórate. Es un libro muy grande y diferente a todos.

JUAN Déjame, John, por favor. Déjame solo.

JOHN Fíjate bien. Qué hermosos dibujos tiene este libro por los lados. Esto es la creación del mundo. Aquí se cuenta la historia de Noé, y aquí la de Salomón, y aquí la… Mira esto, Juan. Pocas veces tendrás oportunidad de verlo. Es lo más valioso que he tenido nunca entre las manos. No entiendo cómo no lo encontraron en las tres recogidas de libros que han hecho desde que empezó la guerra. Estaba bien escondido entre los libros sin valor.

JUAN ¿Era esto lo que llevabas buscando tanto tiempo aquí? ¿Por eso no te has ido con los demás? ¿Por eso te has quedado tanto tiempo en estas ruinas?

JOHN Sí. Y ha merecido la pena. Llevaba meses hurgando por todas partes. ¡Gracias a Dios! Podré salvar el libro de esta destrucción.

JUAN Pero ¿qué es?

JOHN ¿Prometes guardarme el secreto? No debe saber nadie nada de esto.

JUAN No informaré a nadie de esto.

JOHN Es una Biblia que tiene nada menos que nueve siglos. Sabía que tenía que estar aquí. Una Biblia latina visigótica llena de miniaturas.

JUAN ¡Debe costar una fortuna!

JOHN Lo importante no es el dinero. Es que es una pieza insustituible. No hay ninguna parecida en el mundo.

JUAN Tienes que entregarla a la autoridad.

JOHN ¿Entregarla a la autoridad? ¿Qué dices? Me has dicho que no le dirías nada a nadie. Esto es muy importante.

JUAN Ya, y debe ser también muy cara.

JOHN Hay cosas que no puedes entender, Juan. Esto vale más que tú y que yo. Podremos desaparecer del mundo y no pasaría nada. Pero esto… Esto nos trasciende a nosotros, a todos los que han habitado nuestro mundo durante siglos. Esto es el pasado, el conocimiento, la historia condensada en unas cuantas páginas. Es increíble. Este latín intacto, estos dibujos brillantes y perfectos… Una Biblia… Debe ser una copia del Codex Biblicus Legionensis que está en el monasterio de San Isidoro de León del año 960.

JUAN ¿Sabías que estaba aquí?

JOHN Sabía que esta biblioteca era la heredera de los Reales Estudios de San Isidro, creados por Carlos III en el siglo XVIII, que recogía un importante fondo de los jesuitas, recién expulsados. También recogía el fondo de la antigua Universidad Complutense de Alcalá, que guardaba tesoros recogidos al menos desde el siglo XVI, en la época del cardenal Cisneros. No sabía exactamente qué había, pero sin duda sabía que albergaba muchos tesoros. ¡Esto es una maravilla! Juan, necesito tiempo. Tengo que pensar, estas joyas no pueden perderse. Los llevaré a Londres, donde sepan apreciarlos, donde sepan cuidarlos.

JUAN Esos libros son nuestros, me da que no puedes llevártelos así como así. Aunque a mí ya me da todo igual.

JOHN Si lo declaro, acabará destruido, como todo aquí. ¿No lo ves? No hay más que destrucción, polvo y melancolía por todas partes.

JUAN Deberías entregar el libro.

JOHN ¿A quién? No sabes cuánto tiempo nos queda aquí. Los fascistas están llegando, están empujando fuerte a las puertas de esta Universidad. Han caído tantos compañeros. Yo me quiero ir de aquí. Vamos, vayámonos rápido mientras nos quede tiempo. Ven, salgamos por ahí. No había nadie hace un momento.

JUAN Te has vuelto loco. Yo no voy a ningún sitio. ¿A dónde voy a ir?

JOHN Te vendrás conmigo. Te buscaré una identidad falsa y saldrás conmigo a Inglaterra. Este libro nos dará mucho dinero y haremos un favor a la humanidad si lo salvamos de esta destrucción. Cuanto más tardemos será peor. Más gente lo sabrá y nos resultará imposible salir. Vente, Juan, vente conmigo. Este libro nos dará la seguridad para la vida entera.

JUAN No me iré de aquí. No tengo dónde ir. No quiero vivir. Pero tú… Tú tenías ideales. Estabas aquí para salvarnos del fascismo, ¿ya no te acuerdas?

JOHN Claro que sí. Pero ahora seré más útil salvando este libro de la barbarie. Importa más que tú, importa más que yo.

JUAN No has debido decírmelo.

JOHN ¿Por qué? ¿Te has vuelto loco? *(Se dirige hacia él, intenta incorporarlo y que se vaya con él…)*

JUAN Déjame, déjame. Vete antes de que lo piense demasiado y sea yo quien te delate.

JOHN No, ahora no puedo dejarte.

JUAN Tendrás que hacerlo. Te estás quedando sin tiempo. Si tardas mucho en irte, te pasará como a mí, ya no podrás ir a ningún lado.

JOHN Hoy se ha hecho tarde. Tendré que esconder el libro de nuevo, y mañana lo volveré a intentar. Pero una cosa tengo clara: no me iré sin ti.

JUAN Es compañerismo ¿o miedo a que te delate?

JOHN Me has salvado la vida varias veces en estos meses.

JUAN No me debes nada. En realidad, no tenemos nada que ver. Yo no quepo en tu mundo, en tus ideales. Soy un ignorante del que te avergonzarías delante de tus amigos, de tu familia. A los cuatro días de estar contigo te resultaría un trasto incómodo que además te recordaría que no has actuado bien, que te has forjado una fortuna robando un libro que no os pertenece a ninguno por mucho que hayáis venido aquí a salvarnos. Nada os da derecho a llevar nuestras cosas, a desposeernos una vez más…

JOHN No es justo que lo veas así. Ahora estás hundido, pero todo se supera con el tiempo, ya verás. Vente conmigo.

Juan, indiferente, se tira de nuevo en una esquina y le da la espalda.

ESCENA SÉPTIMA

Mientras John mete el libro en un saco, regresa Joan.

JOAN Mierda de sitio. ¿Qué voy a hacer?

JUAN Sigue tu camino. Me parece que venías solo de paso.

JOAN Sí, mi camino hacia ningún sitio.

JUAN Los que tenéis ideales siempre sabéis dónde ir.

Entra Juana empuñando un arma y dirigiéndose a Joan.

JUANA Dámelo.

JOAN ¿Qué quieres? ¿Te has vuelto loca?

JUANA Dame lo que llevas dentro de la bolsa.

JOAN Tendrás que matarme, compañera.

JUANA Te aseguro que no es la primera vez que tengo que matar. Abre la bolsa. La tienes ahí, ¿verdad?

JOAN ¿Qué crees que tengo?

JUANA Abre la bolsa y dámela. Soy yo la que tengo que recogerla.

JOAN No sé lo que hay aquí.

JUANA Sí lo sabes. Y sabes también que es importante que la entregues a alguien.

JOAN No puedes ser tú.

JUANA ¿No puedo ser yo? ¿Porque soy una mujer? Ya se ha decidido qué hacer con ella.

Lentamente Joan abre la bolsa y saca una camisa ensangrentada.

JOAN Baja el arma, camarada. Si se te dispara no podrás salir de aquí con esto tan fácilmente.

JUANA Tíramela, que pueda cogerla. *(Joan se la lanza desde lejos. Juana la coge en el aire y sale corriendo. Joan se queda unos segundos, desconcertado y va a salir tras ella.)*

JUAN No te esfuerces. No va a poder ir a ninguna parte. Aquí estamos todos prisioneros por los enemigos y por nosotros mismos. No hay dónde ir. Mueren las mujeres, mueren los hijos y nosotros aquí encerrados. Nos roban lo que tenemos, nos despojan de todo, y no hay dónde ir. Volverá, no te preocupes. Volverá…

JOAN Es una prueba. No debe destruirla, es muy importante para nosotros, para que el mundo sepa qué pasó realmente. No debe desaparecer, no debe…

JUAN ¡Cuantos secretos importantes tenéis todos que guardar! Mira. *(Abriéndose la camisa enseña el pecho.)* Yo no tengo más que esto para enseñar. Aquí, aquí es un buen sitio para recibir una bala. Poco sufrimiento, muerte rápida. Los pobres, los ignorantes no tenemos nada que esconder. Nos vamos sin dejar recuerdos más que a dos o tres personas a nuestro lado. Nos vamos sin pasado, sin recuerdos, sin familia… ¡Familia!, ¡mi familia!... *(Intenta abrazarse a Joan.)*

JOAN Déjame en paz. No intentes detenerme. *(Se libra de él y va a salir. Juan le quita el revólver que tenía al lado de la mochila para dispararse, pero entra de nuevo John.)*

JOHN ¿Qué haces? ¿Te has vuelto loco? ¿Y tú cómo le dejas esto a su alcance? ¿No ves que está trastornado?

JOAN Que se mate de una puñetera vez. ¡Joder! Tengo que ir detrás de ella, no puede desaparecer.

JUAN Volverá, no te preocupes.

JOHN Sí, volverá. Es imposible salir de aquí. *(Maneja con cuidado el saco y piensa dónde ponerlo.)*

JOAN ¿Qué es eso que llevas ahí? ¿Tienes algo de comida?

JOHN Nada, no es nada.

JOAN Déjame ver.

JOHN A ti no te importa.

JOAN Claro que me importa. Puede ser lo que esa loca se ha llevado. Y es mío. Ábrelo ahora mismo.

Apuntándolo de nuevo con un arma. John abre el saco. Joan extrae el libro.

JOHN ¡Cuidado!

JOAN ¿Qué pasa? Es solo un libro. Un libro enorme. Es antiguo, ¿verdad?

JOHN Muy antiguo, sí.

JOAN Seguro que alguien pagaría mucho dinero por esto. Estoy seguro. Pero ahora no están las cosas para estos trapicheos en España. ¿Te lo llevabas a algún sitio?

JOHN No, no. Iba a informar que lo había encontrado.

JOAN ¿A quién?

Entra cabizbaja de nuevo Juana.

¡Vaya, tú también has vuelto con el botín!

JUANA No podemos salir de aquí de ninguna forma. No se sabe cuántos días, cuánto tiempo tardaremos en conseguir abrir por donde escapar. Puede que nos muramos todos enterrados por las bombas y la metralla enemiga. ¡Vaya una mierda! ¡No me puedo morir aquí! ¡Todavía tengo mucho que hacer!

JUAN Tranquila, camarada. Ven, siéntate aquí conmigo. Seguro que hoy comeremos bien. Guisaré un pollo como si fuese Navidad y cantaremos villancicos. Con la piel de ese libro haremos una zanfoña y tocaremos hasta caer reventados de risa. Ven, camarada, que el inglés nos lea algo, que se le da muy bien. Haremos una bonita sobremesa que haga que no queramos movernos de aquí, aunque tengamos mil cosas que hacer.

JOAN Se ha vuelto loco.

JUAN Claro, claro que estoy loco. Y soy el único al que de verdad no le importa nada de lo que hay en esas bolsas. ¡Mierda!

JOAN Que no te importe no te hace mejor que nosotros. *(Dirigiéndose a Juana.)* Dame la camisa, ¿qué piensas hacer con ella?

JUANA Es una prueba. Una prueba de la verdad.

JOAN ¿De qué verdad me hablas?

JUANA La he visto bien, y aunque hayan pasado meses desde su muerte, todavía hay restos de pólvora cerca del agujero de la bala.

JOAN ¿Y eso qué demuestra?

JUANA Que le dispararon de cerca, a poca distancia…

JOAN Nunca se sabrá la verdad.

JUANA Claro que se sabrá algún día. A pesar de que hayáis hecho lo posible por ocultarla.

JOHN ¡No me lo puedo creer! ¿Es la camisa que llevaba Durruti el día que lo mataron?

JUANA Nadie sabe todavía quién lo mató.

JUAN Lo mataron los fascistas. Lo sabe todo el mundo, aunque las malas lenguas dicen que han sido los comunistas.

JOHN O sus propios hombres. Los más cercanos, los más amigos.

JUANA Eso es imposible.

JOAN Eso no es verdad. Son infundios de los fascistas. Lo que dice Queipo de Llano vociferando por la radio, ¿quién puede creer a un loco así?

JUANA Se me pone la carne de gallina de pensar en sus discursos, y en su segundo, Díaz Criado. Andalucía está siendo arrasada por unos locos. Criado: un sádico, un degenerado, abusa de los presos y sus mujeres, de sus hermanas, de sus hijas, algún día caerá en nuestras manos.

JOAN Durruti murió de un disparo fascista enemigo.

JUANA Eso no es verdad. La prueba está aquí. ¿Por qué tenéis miedo a la verdad? ¿Sabéis qué se dice ahora? Que han sido los propios anarquistas los que hemos terminado con él. Es ridículo. Es mejor decir la verdad. La verdad es mejor para todos. La mentira se ha vuelto en nuestra contra. ¿Quién nos creerá ahora?

JOHN ¿Cuál es la verdad?

JUANA La verdad es que fue una muerte accidental. Se le disparó el arma. Me lo dijeron y me encargaron que buscara las pruebas para demostrarlo, y aquí están. *(Saca de la mochila unos cuantos folios.)* Son las declaraciones de los que estaban con él en aquel momento: Julio, el chófer, y detrás, Manzana, Bonillo y Ramón García.

JOAN Pueden mentir. Todo el mundo puede mentir.

JOHN No entiendo. ¿Por qué es tan importante?

JUANA Es importante porque en su muerte nos va nuestra forma de seguir luchando.

JOAN Hay que tener control sobre lo que se cuenta… La verdad puede no ser la más edificante.

JOHN No acabo de entenderlo.

JUAN ¿No lo entiendes? El gran líder, el irreductible, el que nunca se ha dejado corromper, el Robin Hood que roba a los ricos y se lo da a los pobres. El santo, el austero, muere de forma ridícula. Una muerte sin valor para nadie. Una muerte sin gloria y sin pasión.

JUANA Lo has entendido. Debió de ser así. Llegó a la plaza de la Moncloa y cuando se va a bajar del coche, apoya con descuido su pistola ametralladora (un naranjero), el tiro le atraviesa el pecho y cae mortalmente herido. Trágico pero, sobre todo, grotesco. Un hombre que vive durante toda su vida mano a mano con la muerte, y va a morirse sin finalidad, sin objetivo. La puñetera mala suerte…

JOAN No, no es verdad. Eso no es lo que se ha dicho, le dispararon desde lejos, algún francotirador apostado en las ventanas cercanas. Algún fascista de lo que apoyan a Franco desde dentro…

JOHN ¿Es tan importante una versión u otra de las cosas?

JOAN Claro que importa. Nuestra lucha se disolverá en nada si no tenemos unidad, si ahora nos desintegramos en acciones dispersas y sin sentido.
Me pasé la vida a su lado, estuve con él mientras agonizaba en el hospital de campaña del Hotel Ritz donde estuvo más de doce horas agonizando. Una

bala, una bala absurda que entra con precisión entre la sexta y la séptima costilla y le destroza por dentro.
Y después, todos en retirada, cualquier cosa puede pasar.
Hay que abandonar el frente, volver a Barcelona.
Llovía, llovía todo el tiempo.
Luego acompañé su cuerpo a Valencia. Por el camino los pueblos se llenaban de banderas anarquistas.
El cuerpo llegó tres días después a nuestra sede en Barcelona y la Vía Layetana no estuvo nunca tan plagada de gente. Gente por todas partes y barro y lluvia sin parar. Barcelona parecía un teatro, todo el mundo en silencio, todos expectantes. Y su cuerpo allí, trágico y grotesco a la vez, como la muerte misma. Alguien le había puesto una bufanda blanca en la cabeza. Parecía el cadáver de un árabe. Todo el mundo contenido y sereno, solo su mujer lloraba.
Toda la noche pasando gente por allí, y por la mañana todos los grupos antifascistas llenaron de colores las calles de Barcelona para despedirlo. Durruti no sabía lo que era el orgullo, escuchaba a todo el mundo en serio. La gente de Barcelona se sentía reflejada en él, y por eso le enterraron como a un rey.
A las diez de la mañana salió el ataúd cubierto con la bandera rojinegra hacia el cementerio. Pero no llegó… Era tanta la gente que quiso acompañarlo hasta el cementerio que ni siquiera pudieron entrar. La comitiva tuvo que volver a la sede de la Vía Layetana y tuvieron que llevarlo de nuevo a la semana siguiente al cementerio, ya sin gente.
A mí me tocó hacer el inventario de sus bienes. Era increíble, no poseía nada, nada, absolutamente nada. En su equipaje tenía solo una muda de ropa interior, dos pistolas, unos prismáticos y gafas de sol. Este era todo el inventario. Todo lo que tenía pertenecía a todos. Fue un problema buscar ropa para enterrarlo, se fue con una chaqueta de cuero vieja, muy gastada, unos pantalones color caqui y un par de zapatos agujereados. Lo daba todo, no le quedaba ni un botón. ¿Y tú me dices que no es importante la versión que demos de esta muerte? Desapareceremos, sin más, si las cosas no se hacen bien.

JUANA Desapareceremos si faltamos a la verdad. Os dio miedo, ¿verdad? Os dio pánico reconocer que la muerte del héroe había sido un error estúpido de un niño descuidado. Os dio pánico y os pusisteis a construir una verdad más digerible, supuestamente más fácil para todos: ¡fueron los fascistas! Y ya está, todos contentos.

JOAN Dame la camisa. No hemos luchado durante años y años para que tú escribas una versión que nos perjudique.

JUANA No soy solo yo la que piensa así, Joan. Hay que dejar que salga la verdad a la luz. Mira lo que ha pasado ya. Al final somos los que hemos creído en la clase obrera los que aparecemos culpables de su muerte.

JOHN ¿De verdad es tan importante todo eso?

JOAN Me va la vida en ello. Devuélveme la camisa.

JUANA No lo haré. No he claudicado ante nada, y no me convencerás para que lo haga ahora.

Joan se le acerca a pecho descubierto, con una media sonrisa, pensando que ella no hará nada en su contra. Juana, después de avisarle varias veces, dispara…

Quieto, no te acerques. No des un paso más. Te advierto que no es la primera vez que mato a alguien… ¡Atrás!

Se acercan John y Juan, impactados por lo que acaba de ocurrir y asisten a Joan.

JOHN Dios mío, estás loca. Has matado a tu propio compañero, ¿cómo has podido?

JUAN No puedo más con tanta muerte. ¡Vete de aquí! ¡Quiero irme! Para eso os sirven los ideales y la verdad. Quiero irme, quiero irme a un sitio sin muertos, que me devuelvan todos mis muertos. Quiero dormir y despertar pobre, como hace años, mientras seguía a mi mujer mientras caminaba, mientras iba a lavar o a comprar la harina para el pan, quiero mirar las cosas sin angustia, sin miedo, conforme con lo que tengo.
¿Dónde está? ¿Dónde están mi mujer y mi hijo? Dejadme salir de aquí, quiero verlos. Sangre, sangre por todas partes… Está todo manchado, salpicado de miseria. ¡Vuestros ideales! ¡Vuestros libros! Habladme ahora de todo eso. Delante de este muerto, delante de esta asesina.

JUANA Calla, calla de una vez.

JOHN Déjalo, déjalo… Está desvariando, ¿no lo ves? No sabe dónde está.

JUAN ¡Claro que sé dónde estoy! Estoy en el infierno. Hace calor, y luego frío, y me duelen las manos, y luego no las siento. Estoy en el infierno. Con dos ladrones de pacotilla, en el infierno de los deseos, de la verdad, de vuestra razón. Estoy en el más estrecho de los abismos y caigo, y caigo en un agujero oscuro que no sé dónde me lleva. No quiero vivir, no quiero estar más tiempo aquí, con vosotros. Dos diablos que defienden y se defienden, tenéis los ojos rojos y la piel pálida. ¡Socorro! Ya debo estar muerto. Muerto, estoy muerto, ¿y qué hace este aquí? Muerto entre los muertos.

JOHN Tranquilo, Juan, cálmate, por favor. No estás muerto.

Juan se dirige hacia donde está el códice, lo coge y lo levanta.

JUAN ¿No estoy muerto? ¿Sabes qué voy a hacer con esto? Lo tiraré al fuego, lo haré arder para siempre. Me cago en vuestros ideales, en vuestra forma de vivir, en vuestros escrúpulos, en vuestros deseos de saber, de poder, de control… De…

JUANA *(Todavía tiene el arma en la mano.)* ¿Qué es eso?

JOHN ¡Dios mío! Hay que detenerlo. Es un códice de muchísimo valor. Es insustituible.

JUAN Lo tiraré por la ventana, lo romperé.

JOHN No, Juan, por favor, ¿qué ganas con eso?

JUAN ¿Qué gano con esto? Saber qué es lo que importa. La camisa, el libro, las personas, las cosas, los muertos, los vivos…

JOHN Detente, por favor.

JUAN Si te acercas, lo romperé. *(Abre el libro y hace ademán de romperlo. John se da cuenta del peligro e intenta calmarlo.)*

JOHN Está bien, tranquilo, no me acercaré a ti. No haré nada. Cálmate. Dame el libro y después hablaremos.

JUANA ¿Qué es ese libro?

JUAN Una Biblia antigua, del siglo XI. Quiere robarla y llevarla a su país. Lleva meses aquí, haciendo como que lucha. En realidad, es un cobarde.

JOHN No, no es verdad, está desvariando.

JUANA Déjala ahí, que la entregaremos.

JUAN Eres un mentiroso, un farsante, y ella una asesina, una asesina que mata por una camisa ensangrentada que ya a nadie le importa. *(Empieza a desgarrar el libro.)* La vida vale más que todo esto. Las vidas que se han perdido con vuestras mentiras, con vuestros intereses, vuestras ansias de eternidad.

JOHN Se ha vuelto loco.

JUAN Sí claro que me he vuelto loco. Loco de la miseria que veo, de la crueldad. Loco de no saber por qué

tengo que luchar por algo. *(Rompe la segunda hoja.)* No saldrás de aquí con este libro, ni a esa asesina le servirá para nada esa camisa…

JUANA Cállate, cállate. Tú no sabes nada. No sabes lo que valen las cosas.

JUAN No, no sé nada. Solo lo que vale vuestra inmortalidad. *(John le quita la pistola de la mano a Juana, le apunta.)* Dispara, anda, dispara. Todavía llegas a tiempo de salvar parte de esto… Quedaros con vuestra jodida inmortalidad.

John dispara y Juan se derrumba. Todo se queda en silencio. Juana coge la camisa y John intenta recomponer el libro. Se miran un momento y bajan la cabeza, avergonzados. Parecen no soportar la presencia mutua. Cada uno se va con su botín por los lados opuestos del escenario.

FIN

BRUJAS EN LA HOGUERA

Reparto

Neleb (Belén)
Lianat (Natalia)
Erean (Nerea)
Beliram (Maribel)
Evilar (Elvira)
Diablo (y algunos personajes masculinos que pueden ser representados por el mismo diablo)

Tiempos: Renacimiento y actualidad

Espacios: La tierra y el infierno

Sinopsis: Cinco brujas son quemadas en la hoguera en pleno Renacimiento y llegan al infierno, deseosas de encontrar a su señor, pero el diablo se muestra como un ser indolente que ha perdido la ilusión por causar el mal a los humanos.

Ellas quieren vengarse, y el demonio, para librarse de ellas, las manda de vuelta a la tierra, después de preguntar a cada una qué modelo de mujer quiere ser. Una será la perfecta casada, otra querrá ser una intelectual, otra una mujer-soldado, otra una hermosa doncella y la última una viuda libre con patrimonio; modelos todos de la literatura clásica.

Pero el diablo, aunque indolente, diablo es, y les gasta la broma pesada de mandarlas a tierra pero a una época distintas de las que ellas esperaban. Llegan así a nuestra época con unos modelos de mujeres que ya no existen… ¿O sí?

Esta es una obra sobre la fantasía de la construcción de la identidad, sobre los estereotipos y los roles de género…, pero sobre todo es una mirada irónica sobre las trampas contemporáneas del «hacerse mujer».

1

En algún lugar de la piel de toro, en un Renacimiento más bien oscuro, cinco brujas son quemadas en la hoguera. El teatro está en tinieblas. Huele a chamusquina. En la oscuridad, solo se escuchan las voces de las cinco mujeres que están siendo quemadas y el sonido del crepitar de las llamas.

NELEB ¡Válasme el diablo!

EREAN ¡Por Satán! No nos abandones...

LIANAT ¡Las llamas abrasan nuestros blancos pies!

NELEB Eligor... Llégate a mí, que me abraso.

EVILAR Bael, Bael, gran señor... Nos has abandonado...

BELIRAM ¡Oh, fiera que torna hacia mí sus garras!

EREAN Y crece el odio como estas llamas...

EVILAR ¡Venganza!

Empiezan a cantar.

TODAS ¡Volveremos!
Cuando podamos,
asomaremos por las celosías del tiempo...
Se teñirán de sangre los oscuros mares
y volverán las tinieblas a cubrir aquestas tierras,

2

Las risas vengativas de las brujas se superponen con las del diablo, que aparece en escena indolente y borracho, mientras recita un párrafo de la Epístola Moral a Fabio *de Fernández de Andrada, que lee, e intenta memorizar de un libro que sostiene entre las manos. La lectura es completamente histriónica. Va muy bien vestido, como un dandy inglés en la intimidad.*

DIABLO «¡Triste de aquel que vive destinado
a esa antigua colonia de los vicios,
augur de los semblantes del privado!
Cese el ansia y la sed de los oficios,
que acepta el don y burla del intento
el ídolo, a quien haces sacrificios.
Iguala con la vida el pensamiento,
y no le pasarás de hoy a mañana,
ni aun quizá de un momento a otro momento».

Poco a poco, entre brumas, han ido apareciendo las cinco mujeres. Maquilladas igual y el pelo recogido, parecen todas la misma. El diablo no parece estar muy seguro de lo que ve.

NELEB ¿Qué es esto, dónde me hallo?

LIANAT ¿Neleb, eres tú?

NELEB Sí, yo soy… Pero ¿quién el cuerpo me ha hurtado?
Lianat, ¿dónde estás? ¿Qué es lo que ha pasado?

EVILAR ¡ Oh muerte llena de mortal vacío!

BELIRAM ¡Oh vacío que mi mirar suspende! Evilar, ¿eres tú?

EVILAR Sí, Beliram, debo ser yo... Al menos, ese era mi nombre.

El diablo se frota los ojos, como para disipar las tinieblas del alcohol.

DIABLO (*Que sigue tumbado. Con gesto de fastidio.)* ¿Será posible? ¡Vaya, cuánto jaleo! ¿Quiénes sois?

NELEB Unas siervas del diablo.

DIABLO ¿Mías entonces?

LIANAT ¿Tuyas? (*Descubriendo al diablo.)* ¡Mi señor!

Se acercan las cinco, ansiosas.

DIABLO Deteneos. ¿Se puede saber qué queréis?

EREAN Descansar, al fin, contigo.

DIABLO ¡Alto! Uno no descansa si no está solo… Y menos con cinco mujeres.

LIANAT ¡Mi señor!

NELEB ¿No me recuerdas?

EREAN Por ti hemos muerto en la hoguera.
Por ti hemos padecido...

LIANAT Hemos matado.

NELEB Descuartizado.

BELIRAM Odiado.

EVILAR Defenestrado.

DIABLO ¡Por mí, por mí... Ja! Eso decís todas.

EVILAR ¿No eres tú el soberano de los infiernos?

NELEB ¿No eres tú el que habita la oscuridad?

LIANAT ¿No eres tú quien viene a esperarnos?

DIABLO Imposible... Estoy muy ocupado...

Toma de nuevo el libro en las manos para seguir leyendo. Sucesión de compulsivas preguntas.

NELEB ¿Ocupado? ¿Y ahora qué haremos?

BELIRAM ¿Adónde iremos?

LIANAT ¿Cuál será nuestro destino?

DIABLO ¿Y yo qué sé? Buscadlo...

EREAN ¡De aquí no nos movemos!

LIANAT ¿Cómo?

EREAN Pues eso, que aquí nos quedaremos...
Escuchando tus versos...

Las demás se dan cuenta de la voluntad de Erean de querer importunar al diablo. Se acercan a él, comienzan a toquetearlo, a juguetear con él, a quitarle el libro...

DIABLO (*Escapándose de ellas.)* Sois almas de voluntad... Si os empeñáis... Tal vez...

Todas se vuelven ansiosas hacia él, pensando que pueden quedarse.

NELEB Ardo en llamas encendidas
cuanto más siento el frío de la muerte.

BELIRAM Entremos, entremos... Que ya estoy sin sosiego...

DIABLO ¡No tan deprisa!, esperad un momento... No podéis entrar, pero tal vez, tal vez podáis volver.

EREAN ¿Por qué?, ¿por qué nos quieres lejos de tu vera?
En la tierra hemos padecido
soñando despiertas con encontrarte,
y ahora, ¿por qué?...

DIABLO Porque soy quien soy, y ya está. Debéis volver.

TODAS ¿Volver?

DIABLO Pues sí. Lo habéis jurado.

LIANAT ¡Pero no iba en serio!

El diablo la mira, pero hace que no la ha oído.

EVILAR Imposible... Ya no tenemos cuerpos...

LIANAT ¿Volver? ¿Adónde vamos a volver?

DIABLO (*Poniéndose muy teatral, como cuando leía, supuestamente para convencerlas de que se vayan. Se acerca a ellas que se sientan a escucharle, mientras se desabrocha la bata que lleva.)* Tuvisteis el corazón de acero.
Guiasteis vuestras almas hacia el rayo ardiente...
Y aún guardo la flor de un secreto.

EREAN ¿Un secreto?, ¿un secreto a las puertas del infierno?

LIANAT *(Desilusionadas.)* ¿Podemos volver?

DIABLO Debéis. La venganza os espera.

NELEB No sé si eso deseo.

BELIRAM No sé si eso me espanta...

EVILAR ¡Ya siento el calor del infierno!

NELEB ¡Quedémonos aquí para siempre!

DIABLO No podéis.
Elegid, escoged un físico y una vida.
Y allí viajareis,
con cuerpos de jacinto y amaranto.

EREAN ¿En verdad podemos elegir?

DIABLO Y corre mucha prisa hacerlo...
Hablad, hablad y tornad al oscuro suelo.

EVILAR Bueno..., si es verdad que podemos decidir, pensaremos con libertad...

Todas hacen ademán de ponerse a pensárselo mucho. El demonio, temeroso de que se tomen demasiado tiempo, las apremia...

DIABLO Vamos, vamos... El tiempo se agota
Neleb, di al punto lo que deseas ser...

NELEB Yo... Yo quisiera ser una hermosa doncella...

LIANAT ¿Doncella?

NELEB *(Canta.) Una doncella con cabellos de delgado oro, como los que hilan en Arabia. (Todas se ríen.) Los ojos los quiero verdes, rasgados, las pestañas luengas, las cejas delgadas y alzadas; la nariz mediana; la boca pequeña; los dientes menudos y blancos; los labios colorados y grosezuelos, el rostro poco más luengo que redondo; el pecho alto; las tetas pequeñas y redondas; la tez lisa y lustrosa; que mi piel deje oscura la nieve...*

BELIRAM ¿De dónde has sacado un retrato tan perfecto?

NELEB Un día se lo escuché a un tal Calixto, que murió de amor y desventura.

EVILAR ¿Tu antojo es que por ti mueran?

NELEB Que perezcan, lentamente, estrangulados por la serpiente del deseo. Que no hay penas más fieras que los males de amor.

DIABLO (*Irónico y aparte.)* ¡Ja! ¡Qué inocente! ¿Y tú, Lianat?

LIANAT *(Cantado.) Yo no quiero juventud tanta, no..., que no engendra más que sufrimiento. Yo quiero ser una gran dama, joven, eso, sí... Agraciada de cuerpo... Con una casa que cuidar. Alzarme presto para arreglar los criados y proveer a la familia... Engendrar confianza en el pecho de un buen marido, y guardar su hacienda.*

DIABLO ¡Vaya un destino para una bruja!

LIANAT ¡El mejor! En los hogares pondré la semilla del odio, y con mano dulce repartiré la manzana envenenada del rencor.

DIABLO Cúmplase lo que imaginas... ¿Y tú, Beliram?

BELIRAM ¿Yo?

DIABLO Sí, ¿por qué dudas?

BELIRAM Yo... quisiera saber si, por fuerza, mujer tengo que ser...

DIABLO *(Aparte)* Vaya... Esta sí que sabe...

¿Quieres mudar de condición?

BELIRAM No, mujer soy, pero me aburren los menesteres mujeriles...

EREAN ¿Y qué quieres?

BELIRAM *(Cantado) Ser mujer..., pero a la guerra ir.*
Que la fuerza desborde en mi pecho,
Y no tener que remendar

las ropas del guerrero.
Sí, eso es... Me vestiré de hombre,
y con furor mi brazo poderoso
tomará la lanza de Minerva
y combatirá el bravo mar y el airado viento.
¡Ser libre como los hombres
de recorrer los campos y las haciendas!
Dormiré bajo la luna y contaré las estrellas.
Y a mi alrededor crecerá el espanto.

DIABLO *(Cortándole la parrafada.)* Así será. ¿Y tú, Evilar?

EVILAR Yo también quiero el más preciado de los dones. Pero no quiero ser soldado, no.

EREAN ¿Y que otro camino para que una mujer disponga de su libertad?

EVILAR Algo habrá... No sé. *(Reflexiona un momento.)* Sí, ya está. Viuda he de ser.

NELEB ¿Viuda?

EVILAR *Sí, sí, viuda... joven, pero con gran patrimonio, nobleza y antigüedad de linaje. Y jamás entregaré mi ingenio ni mis resplandecientes virtudes a varón alguno. Sola viviré buscando siempre mi placer... ¿Hombres? No hay uno que no quiera convertirse en dueño...*

LIANAT No pararán hasta conseguir tu hacienda. No está el mundo para hembras solas.

EVILAR Sabré hacer de la virtud el vicio...

DIABLO (*Empezándose a cansar.)* ¿Pero qué es lo que quieres?

EVILAR Libertad y poder... Gobernar... Si no puedo hacerlo abiertamente, lo haré desde la sombra, y ya se sabe, no hay manera de regentar que no suponga crueldad...

BELIRAM Los caminos de la libertad no son muchos para una mujer... ¿Y tú, Erean?

EREAN Como vosotras, yo también deseo una extraña libertad.

NELEB ¿Qué libertad es esa?

EREAN La de pensar...

EVILAR ¡Qué cosa más rara!

EREAN *(Cantado.) Quiero tiempo... Tiempo para aprender a leer y a escribir como los hombres... Tiempo para conocer otras lenguas... Para tener el don de la palabra... Para entender qué nos mueve, qué fuerza nos mantiene en el vacío... Saber por qué nuestra carne se abrasa y muere... Saber por qué no nos conformamos...*

DIABLO ¡Eso sí es ambición!

BELIRAM Palabras, palabras, ¿y eso para qué sirve?

EREAN «Quien tiene la palabra, tiene la espada».

DIABLO Así será...

Las brujas comienzan a desvanecerse. El diablo se queda solo. Se despereza, tira el libro.

Ah... Mujeres... Mujeres. Estas son un peligro. Pero allá van, mejor tenerlas en la tierra que en el infierno. *(Vuelve a repetir algunos versos del principio. Los lee de una manera inconexa. Levanta la cabeza y continúa hablando sin haber prestado atención al libro.)* Este empeño por ser alguien me pone nervioso... Yo, sin ir más lejos, he sido siempre el desorden, medio animal, medio humano, blanco y negro... ¿Y qué? ¿A quién le importa? Ese es mi poder. Pero ellas no, ellas a ser alguien... A escoger una identidad, a fabricarse un pasado y un futuro... ¡Nunca entenderé a las mujeres!!... ¿Quién las entiende?...

3

Las cinco mujeres aparecen ahora cada una en su papel, y comienzan a ponerse la ropa correspondiente al mismo, mientras se miran en un espejo.

LIANAT ¡Qué gusto!

NELEB ¡Se está bien aquí!

BELIRAM ¡Y un cuerpo nuevo, joven!

EVILAR No sé cómo lo ha hecho..., pero es una maravilla... Mira mis manos... sin una arruga... ¡Ni en la otra vida era tan hermosa!

LIANAT Yo me hubiera conformado solo con volver a ser joven.

NELEB ¿Y yo, soy guapa?

BELIRAM ¡Y tanto!

NELEB ¿Y virgen?

BELIRAM Eso tendrás que comprobarlo...

LIANAT ¡Qué bonita es la vida! Ahí, en algún sitio, todo un futuro de maldad nos estará esperando.

EVILAR ¡Déjate, que hay tiempo! Hay ternura en estos espejos. Esperad, que hay tiempo.

EREAN Sí, hay tiempo..., pero no olvidéis una cosa...

LIANAT (*Perezosas.*) ¿Qué cosa?

EREAN ¡A lo que hemos venido! Este es nuestro descanso, la antesala del mundo que nos espera... Cumpliremos nuestro sueño, y luego, volveremos a encontrarnos...

EVILAR ¿Nos vengaremos?

BELIRAM Sí, claro...

NELEB ¡Qué guapa soy!...

NELEB ¿Y no podremos vernos?

EREAN Solo si nos necesitamos.

NELEB ¿Dónde puedo buscarte?

EREAN (*Entregándoles un alfiletero.)* Tomad, alfileres... No los perdáis... Esta es la única garantía de volver a encontrarnos. Pinchadlo y decid nuestros nombres... Pero cuidado... Dosificad las fuerzas... ¡Tanta belleza ha supuesto una pérdida de poder!

LIANAT ¡Vaya, todo cuesta!

EVILAR ¿Cómo será el mundo de ahí fuera? ¿Tan cálido como esto?

NELEB Seguro que sí... Esta vez conseguiremos vivir como hemos soñado... ¡Qué guapa soy...!

LIANAT Hija, ¿te vas a pasar tu segunda vida diciendo eso?

NELEB No, no... Es que... (*Se echa a llorar estrepitosamente.)*

EREAN Y ahora, ¿qué le pasa a esta?

BELIRAM Nada, nada, debe ser ese cuerpo de adolescente noña y lánguida que ha pedido... No te preocupes, si la adolescencia se pasa pronto... Si antes de que empieces a hacer maldades, las tetas te crecerán, sentarás la cabeza... Serás una bruja como dios manda... *(Neleb llora más fuerte si cabe.)*

EVILAR Pero bueno, ¿se puede saber qué te pasa...?

NELEB Nada, nada... Que me da mucha pena...

LIANAT ¿Pero qué narices te da tanta pena?

NELEB Me da vergüenza decirlo...

EVILAR Dilo de una vez....

NELEB ¿Él puede oírme?

BELIRAM ¿Quién?

NELEB Pues él, nuestro señor...

EREAN No creo, no parecía muy interesado en nosotras...

LIANAT ¡Dilo de una vez!

NELEB Que digo yo, que soy tan joven, tan hermosa..., tan virgen que...

EVILAR ¿Qué? ¿Qué?

NELEB Que si no será una tontería eso de hacer el mal...

Las demás se escandalizan.

BELIRAM Pero bueno, Neleb... ¿Te has vuelto loca? ¿Es que tienes una crisis de identidad? A ver, recuerda... ¿Quién eres...?

NELEB Yo, bueno, yo... soy una adolescente virgen y...

LIANAT Eso es una monserga, guapa... Quién eres de verdad...

NELEB Yo, no sé... Una joven de ojos claros y pelo rubio y...

EVILAR Y dale, que quién eres de verdad...

EREAN De verdad, de verdad... Vamos, dilo, no vaya a ser que se te olvide.

LIANAT ¿Quién eres? *(Han ido acorralándola y gritándole.)* Dilo...

NELEB *(De manera histérica y poco convincente.)* Una bruja, una bruja mala... Una bruja, pero...

BELIRAM ¿Pero qué?

NELEB *(Sigue llorando.)* Que no quiero ser una bruja.

LIANAT ¿Por qué?

NELEB Porque ya he sido una bruja, y ahora ya que puedo, quisiera ser otra cosa...

EREAN Mira con lo que sale la niña. ¿Pero qué cosa?

NELEB Pues lo que soy. Una doncella...

EVILAR ¡Vaya una tontería! Él se enfadará... Ya quisiera yo ser de verdad una viuda rica... Pero en el fondo, en el fondo... siempre seré una bruja...

EREAN *(Que se había quedado un poco al margen de las otras tres pensándoselo.)* Esperad un momento... Tal vez tenga razón... *(Las otras tres se escandalizan.)*

LIANAT ¿No irás a dejar que haga eso?

EVILAR ¿También a ti se te ha subido a la cabeza un cuerpo nuevo?

BELIRAM ¿Quieres ser también una simple mortal?

EREAN Pues mira, ahora que lo pienso, ¿por qué no? ¿Qué ganamos en vengarnos? ¿No es mejor vivir otra vez? ¿No es mejor ser quienes hemos pensado ser? ¿Y si imaginamos que todo el pasado ha servido solo para llegar hasta aquí? ¿No tendría sentido entonces vivir sin más..., como mujeres..., cada una en su papel?

EVILAR Sí... Estaría bien..., pero él...

NELEB Él está ocupado inventándose su propio ser, así que...

BELIRAM *(Muy contenta.)* ¿Así que le engañamos?

EREAN Sí, ya está, le engañamos... Sin más...

NELEB *(Angustiada, de repente, empieza a hacerse un lío.)* Sí, sí, engañémosle, pero... engañándole ¿no somos todavía más diabólicas que antes...? ¿No atentaremos contra nosotras mismas...? ¿Queriendo ser mujeres, no seremos más brujas, al no dejarnos manipular por él? ¿Si se enfada con nosotras,

dónde irán nuestras almas? ¿Tendremos un sitio en el limbo? Por cierto, ¿existe el limbo?... ¿No...? *(Las demás, que se han dejado convencer, comienzan a rodearla de manera amenazadora.)* Está bien, está bien... Engañémosle y ya está.

El demonio, que ha estado en algún rincón presenciando la escena, ahora empieza a cantar, mientras las brujas desaparecen

DIABLO ¡Mis pobres corderitas!
Las quiero por su maldad.
¿Engañarme? ¿A mí?
Su audacia me conmueve,
pero ¡cuidado!
Mejor estar atento y observar.
Empiezan por ser buenas
y terminan queriéndome destronar.
Pobres, pobres corderitas...
¡Adoro su maldad!

4

Las cinco brujas irán apareciendo sucesivamente con un personaje, que es el diablo enmascarado, en distintos momentos de su nueva vida. Elvira está dando un mitin, mientras su ayudante trata de llamar su atención. Lleva un traje de corte clásico, el pelo recogido.

ELVIRA Esta junta central ha propuesto un pacto de legislatura. Necesitamos la confianza de todos ustedes para gobernar y *(un hombre, por detrás, trata de llamar su atención)* conducir al país por la senda de la bonanza económica. (*El hombre continúa insistiendo.)* En vosotros está, con vuestro voto, detener la corrupción, conseguir la estabilidad social...

HOMBRE (*Hablándole en un aparte.)* Lo siento, la prensa se ha enterado...

ELVIRA ¿Y qué?

HOMBRE Que debe hacer algo. Algo más de lo que está haciendo... Debe apelar a la necesidad del «consenso social».

ELVIRA Era lo que estaba haciendo.

HOMBRE Pero ahora más... Mucho consenso social, mucha voluntad de unidad, mucha solidaridad y todo eso...

ELVIRA Pero, pero no lo tengo preparado...

HOMBRE Da igual... Improvise o se nos verá el plumero...

ELVIRA Solo si apoyamos la declaración de guerra de nuestros estados, nuestra economía conseguirá salvarse...

Ahora es Belén la que se ilumina. Elvira permanece estática. Belén está en una peluquería, de charla con su peluquero, mientras se escucha en la radio la noticia del estallido de una guerra.

BELÉN ¿Guerra? ¿Han dicho guerra? ¿Qué guerra?

HOMBRE Estaba cantado que iba a ser así. El petróleo estaba demasiado caro. Tenía que salir la cosa por algún sitio. No hay que hacer caso. ¿Cómo quieres las mechas?

BELÉN Pues no sé, que queden naturales. ¿Y quién la apoya?

HOMBRE Todos los gobiernos, y nosotros, la gente normal, no vamos a decir que no. Pues mira, yo que tú, me haría mejor un ricito de esos pequeños que se llevan tanto, que te dan un aire africano... Multiétnico...

BELÉN ¿Tú crees? No sé, no acabo de verme del todo.

HOMBRE Es que Belén, hace tiempo que vienes, ya somos amigos, y deja que te diga una cosa trascendental: la melena te queda fatal.

BELÉN (*Ofendida, pero sin querer reconocerlo.)* ¿Y contra quién es la guerra?

HOMBRE No sé, todos nosotros contra algún país tercermundista. O sea, que la ganaremos...

BELÉN (*Rencorosa.)* Ya, ya... Más vale que se vayan cortando su melena étnica, ¿no?

HOMBRE ¿Por qué no te haces la depilación por láser? En tu tipo de vello, funcionaría... Mira qué piel más suave... (*Comienza a acariciarle las piernas de una manera muy poco profesional. Le acaricia la cabeza, luego el cuello, acaba sobando a Belén de una manera que la asusta y la pone rígida. Él cada vez más encima.)* Venga, mujer, no seas estrecha...

BELÉN *(Intentando escabullirse de la silla.)* Es que yo... Es que yo...

HOMBRE ¿Qué?

BELÉN Es que no me gusta... Yo... Es que…

HOMBRE ¿Qué?

BELÉN ¡Es que además soy virgen porque quiero!

Gran carcajada.

Aparece ahora Natalia, con un sirviente, que es de nuevo el hombre-diablo, con antifaz.

NATALIA *(Con acento pijo.)* La comida a las dos y media. El señor solo tiene media hora para comer. Pero bueno, ¿cuántas veces tengo que decirte que recojas las migas del mantel con la escobilla antes de doblarlo?

HOMBRE Señora, es que...

NATALIA Por dios... ¡Cuándo aprenderás! No, mira, lo que está bien hecho, está bien hecho... No puedo soportar a la gente con mal gusto... Deberían matarla. No, no hace falta que midas la distancia con una regla entre los platos y los vasos... Tienes que aprender a hacerlo a ojo... Así... Bueno, hombre, déjalo, ya lo corrijo yo...

HOMBRE (*Temeroso.)* Tengo que decirle que el señor no viene a comer.

NATALIA *(Petrificada.)* ¿Qué no viene a comer? ¿Se puede saber por qué no me lo has dicho antes?

HOMBRE No me ha dejado... Avisó también de que sus camisas estaban demasiado almidonadas. ¿Qué hago con la comida?

NATALIA *(Comienza a tirar las cosas de la mesa y a romperlas...)* No sé, haz lo que quieras... Envíasela al frente, la guerra acaba de empezar.

Nerea habla ahora con su compañero. Entristecida acaba de colgar el teléfono.

HOMBRE ¿Y bien?

NEREA No pasa nada. Lo de siempre.

HOMBRE ¿Qué quieren esta vez?

NEREA ¿Esta vez? Esta vez quieren sangre, vísceras... Asesinatos, niños destripados... Bestialismo.

HOMBRE ¿Qué?

NEREA Una novela... Quieren una novela.

HOMBRE Llevas años soñando con que te pidieran una novela. Lo último que te pagaron fue el discurso de la pedorra economista esa...

NEREA Sí, una novela... *(Con desesperación infinita.)* ¡Una novela! ¡La novela de mi vida...!

HOMBRE Bueno, ¿y cuál es el problema?

NEREA De un psicópata... La quieren de un psicópata...

HOMBRE ¡Vaya, no está mal!

NEREA ¿Que no está mal? ¿Todo para terminar hablando de casquería...? ¿Sabes cuántas novelas hay de estas?

HOMBRE Un género es un género. Siempre se pueden hacer cosas de calidad. Tu trabaja y cobra, y ya está... ¿Qué más te da un psicópata o un político homosexual, o una *sex symbol* enganchada a la heroína? Hay que vender y ya está...

NEREA ¿Y tú, precisamente tú, me dices eso?

HOMBRE *(Tumbándose del todo en un sofá.)* De algo hay que comer....

Ahora Maribel, que está en el ejército, aparece hablando con un mando que le da órdenes.

MARIBEL Sí, mi comandante. Todo está en orden. Hemos revisado el material sanitario. Las mantas están amontonadas al lado del portón y las tiendas de campaña ya están cargadas.

HOMBRE ¿Han dado ya la alerta?

MARIBEL Sí, señor, hemos dado ya la alerta. Todo el mundo está en sus puestos...

HOMBRE *(Sin inmutarse, enciende un cigarrillo.)* Bueno, pues vuelva a desmontarlo todo.

MARIBEL ¿Desmontarlo todo?

HOMBRE Sí, sí, ha oído bien... Ha sido solo una práctica. *(Maribel no se mueve.)* ¿Qué mierda le pasa?, es algo dura de oído. He dicho que vuelvan a poner todo en su sitio cuanto antes...

MARIBEL ¿No íbamos a una acción humanitaria?

HOMBRE Sí, pero ahora han decidido que se salven solos...

De nuevo vuelven a intervenir. Su enfado contra el mundo va en aumento.

ELVIRA No me gusta engañar a la gente.

HOMBRE O lo hace o nos hundimos.

ELVIRA Pues no quiero... No...

HOMBRE Pues se acabó la política. No se vaya a creer que es imprescindible.

BELÉN *(Bofetada al hombre.)* Y tú ¿qué te habrás creído?

HOMBRE Eres una zorra... Y además, además no me pones para nada... ¿Qué te habrás imaginado, estrecha? Tu cara de Boticelli no le gusta ni a mi madre...

BELÉN ¿Que no te gusto?

NATALIA *(Llorando desesperada.)* Lo he intentado, que conste que lo he intentado...

HOMBRE Su marido es un golfo... que no quiere ni verla.

NATALIA Pero, pero... ¿cómo te atreves?

HOMBRE Porque eres una señora horrible, y ya estoy harto. *(Le hace un corte de mangas.)*

NEREA ¿De algo hay que comer? ¿Por qué no trabajas? Es una idea, ¿no?

HOMBRE Ya, mujer no te pongas así, que no es para tanto...

NEREA No es para tanto, pero mientras tú vives todo el día araganeando a tus anchas, yo a hacer de puta literaria... ¿Y mis estudios?

HOMBRE Tú ya sabes demasiado.

MARIBEL Pues vaya un ejército.

HOMBRE ¡Eso es insubordinación, soldado!

MARIBEL ¿Insubordinación? ¿Y qué? ¿Me mandarán también a una celda de mentira?

HOMBRE Se va a enterar de lo que es el ejército.

MARIBEL ¡Métase el ejército donde yo me sé. Si es que los tiene, claro!

Todas se habían quedado rígidas hasta ese momento. Ahora cobran vida y al mismo tiempo que se abalanzan sobre el hombre que ha quedado en el centro de ellas, exclaman:

MARIBEL ¡Qué asco de guerra!

NATALIA ¡A hacer puñetas la casa!

NEREA ¡Mierda de editores!

BELÉN ¡A la porra con esta panda de salidos!

ELVIRA ¡A tomar por saco la política!

Todas cantan, al mismo tiempo que van descuartizando el cuerpo. Puede ser un ritmo de mambo, y que parezca un anuncio publicitario.

TODAS Venganza...
No hay nada como la venganza
cuando madura,
hay que comérsela.
¡No la dejes escapar!
Dulce y un poquitín ácida.
Es la fruta más sabrosa de la tierra.
Resbala por la garganta
terciopelo suave y te hace olvidar.
Venganza.
No hay nada como la venganza,
¡saboréala!

5

Reaparecen ahora justo donde se habían quedado antes. Comienzan a comerse el cuerpo que está en el suelo.

ELVIRA *(Muy fina de modales.)* Os lo dije... Todo esto no podía salir bien.

BELÉN Alguien nos ha tomado el pelo... ¿Un poco de hígado?

NATALIA ¿Le has apartado bien la vesícula de la bilis? La última vez lo estropeaste entero...

MARIBEL Sabía yo que esto de ser buenas no nos llevaría a ninguna parte...

ELVIRA Al menos lo hemos intentado. De lo que no me arrepiento es de esto de volver a mojar los dedos en la sangre... Nada sabe como un humano...

Todas siguen comiendo, haciendo gestos de lo bueno que está.

MARIBEL Um... Qué rico... Qué delicia...

NEREA Solo hay una cosa mejor.

BELÉN Mejor que esto no hay nada.

NATALIA Mira, Elvira..., ese tendón que te gusta tanto... Toma.

ELVIRA ¡Anda! Gracias. Qué detalle acordarte... Mi madre me lo ponía siempre diciendo que era chicle, ya ves...

NEREA No te pongas sentimental, mujer...

ELVIRA No... Si lo que me pesa es que no me hubiese dado por el pecado de la carne...

MARIBEL Te dio por el poder... Qué también le gusta la carne, ¿no? Sobre todo si sabe como esta. ¡Qué sabrosa!

BELÉN *(Que mira por encima del hombro a Maribel, que le pone cara de interrogación.)* Nada, nada, que si te vas a comer los dos.

MARIBEL Pues eso pensaba, pero mira... Están malos... Llenos de piedras...

NEREA ¡Qué mal les sienta el progreso!

MARIBEL Toma, hija, tú verás... Yo no tengo paciencia...

Belén empieza a limpiar pacientemente los riñones.

NEREA Lamentarse no sirve de nada.

MARIBEL Si él descubre que le hemos engañado, capaz es de mandarnos al cielo...

MARIBEL ¿Y ahora qué haremos? Yo no quiero volver ni harta de sangre.

ELVIRA Yo tampoco.

NATALIA ¿Otra vez vivir? Ni muerta...

BELÉN Piensa algo, Nerea, que tú siempre tienes ideas.

NEREA Ideas, ideas...

BELÉN Es verdad, ¿y ahora qué haremos? *(Pícara... Riéndose.)* Nos falta el postre.

NATALIA Ni se te ocurra.

BELÉN ¿Qué?

NATALIA Lo que estás pensando...

BELÉN ¿Estamos pensando lo mismo? ¿Por qué será? *(Coge el flácido miembro viril en la mano.)*

BELÉN ¡Y pensar que le dan tanta importancia!

NATALIA Yo quiero uno vivo...

BELÉN ¿Entonces? ¿Lo hacemos? Invoquemos a los íncubos... Nunca se han negado a las orgías...

Nerea empieza a pensar y se desentiende un poco de las demás. Ellas comienzan a invocar a sus diablos particulares. Varias voces masculinas, por fin, contestan.

NEREA ¡Ya está, ya lo tengo! (*Nadie le hace caso.)* ¡Que ya lo tengo...! (*Las zarandea sin misericordia, despertándolas del éxtasis.)*

TODAS ¡Qué pasa! ¡Qué pasa!

NEREA Que no podemos volver. Es imposible... o, un momento. *(Saca el acerico.)* Sí, ya sé... Vamos a intentarlo... Tal vez estando las cinco juntas podamos.... Hemos fracasado queriendo ser buenas mujeres, ahora intentaremos lo contrario...

NATALIA ¿Qué quieres hacer, qué?

NEREA Invocarlo.

MARIBEL *(Con contenida alegría.)* ¿Invocarlo?

BELÉN ¿Crees que vendrá?

NATALIA No lo he sentido en todo este tiempo. Pero tiene que estar en algún sitio.

NEREA Más bien está en todas partes. ¡Venga, hagamos el círculo mágico! Pero nunca deberá saber que le hemos engañado...

TODAS (*Desilusionadas.)* ¡Vamos!

6

Las brujas dibujan el círculo mágico y se colocan ritualmente dentro de él. Comienza un murmullo ilegible, más parecido a un recitativo de mantras orientales que otra cosa.

Se escucha un gran bostezo y el diablo que se despereza delante de un ordenador. Esta parte se hará a modo de zarzuela.

DIABLO Vaya, si sois vosotras otra vez...

EVILAR Sí, somos nosotras, que pedimos verte...

DIABLO ¿Para qué?

NELEB Para que nos devuelvas el poder.

DIABLO ¿Para qué queréis el poder? Habéis elegido vivir, y con eso he cumplido.

EVILAR Pero eso no es suficiente.

BELIRAM ¡Queremos más..!

EREAN El mal, el mal...

LIANAT Queremos hacer el mal.

NELEB Pecar, queremos que pequen.

DIABLO ¿Qué habéis hecho todo este tiempo? Parece que no os ha ido muy bien.

BELIRAM (*Como pilladas en falta.)* Sí, sí... Nos ha ido muy bien...

DIABLO Ya, ya... Por eso habéis vuelto a mí... ¿No?

EVILAR Hemos vuelto porque queremos que pequen y se condenen.

BELIRAM Ganar almas para tu infierno.

Gran carcajada del demonio. Silencio.

DIABLO Me conmueve vuestra fe...

LIANAT Dinos qué quieres que hagamos... Nos hemos cansado de ser normales, de ser buenas...

DIABLO ¡Ay! Quién os habrá mandado. A una bruja algo le queda siempre de bruja...

BELIRAM ¡No podemos con este mundo!

EVILAR Por eso queremos más poder. Haremos el mal... Seremos lo peor.

DIABLO ¡Dejadme en paz! ¿No os dais cuenta de que ya no tenéis nada que hacer? ¡Ni siquiera yo tengo nada que hacer!

EREAN Pero si tú eres el todopoderoso... Él único capaz de hacer cambiar el curso de las cosas, el que...

DIABLO Nada, nada... Monsergas... Aquí la gente ha conseguido cargarse los pecados para siempre. Nadie peca... Nadie... Todo está permitido, todo está bien, todo vale...

BELIRAM ¿Entonces, tú?

DIABLO Nada, que como nadie cree en el cielo, nadie peca, todo está permitido... La verdad... No sé qué va

a ser esto... A veces me dan ganas de ponerme justiciero, pero ¿para qué? (*Vuelve a bostezar.)*

EREAN ¿Para qué? Pues para seguir siendo como éramos, claro, si no, ¿cuál será nuestro destino?

DIABLO ¡Qué vicio tienes con el destino, Erean! Esa es su condena. Antes se nacía en un lugar, los padres transmitían un linaje... Se casaban con quien correspondía... La sabiduría de los mayores guiaba la vida de los jóvenes. Pero ahora, ¿habéis visto? Todos sufriendo porque nadie quiere ser quien le ha tocado ser... ¡Ese es su infierno, su drama...!

Todas se miran, extrañadas.

BELIRAM ¡Danos una oportunidad!

DIABLO ¡Mira que sois plomos! ¿Una oportunidad para qué?

EREAN Para demostrarte que es posible el pecado... Que podemos hacer pecar a los demás y enviarlos a tus reinos...

DIABLO El infierno es ese, ¿no os dais cuenta? Sois endiabladamente pesadas. Tengo que explicároslo todo...

EREAN Pues sí, explícanoslo...

DIABLO *(Canta.) Cuando dejaron de agolparse las almas a la puerta, me enfurecí pues pensé que mi enemigo había ganado la batalla, así que mandé espías al cielo... y*

cual fue mi sorpresa cuando supe que allí tampoco llegaba nadie.

EVILAR Mal de muchos consuelo de tontos...

EREAN Me parece que hasta el cielo y el infierno se han contagiado de este mundo...

DIABLO Nada, nada... Os dejo... Ahora estoy ocupado en nuevos menesteres... (*Se vuelve de nuevo a la pantalla del ordenador y desaparece, pero al momento, mientras ellas retoman el diálogo, él las escucha sin que ellas se enteren.)*

Las brujas se quedan estupefactas de nuevo.

NELEB ¡Se ha ido!

EREAN Sí, sí... Está claro que se ha ido... No hace falta que resaltes lo evidente.

NELEB Ni que tú te pongas así. Tú fuiste la que se pasó de lista.

LIANAT Todas hemos intentado despistarlo, ¿no?, ¿Estábamos de acuerdo en eso, no es cierto?

EREAN Por eso, por eso no sé a qué vienen esos reproches...

BELIRAM Dejad las guerras para cuando tengamos una causa... *(Sin venir a cuento, comienza a desfilar a paso marcial. El diablo se ríe de ellas.)*

EREAN ¿Y ahora qué le pasa a esta?

NELEB Beliram, Beliram... ¿Qué te ocurre?

BELIRAM *(Continúa desfilando.)* ¿Qué, qué? No lo sé.

Evilar comienza a reírse histérica.

EREAN Y ahora tú...

Se paran de repente las dos, sin entender lo que ha pasado.

BELIRAM No sé, no me había pasado nunca...

EVILAR A mí tampoco... Qué raro... Neleb nunca me había hecho gracia...

EREAN En cualquier caso, conviene actuar lo antes posible... Veamos, las cosas no nos han ido bien. Con este me parece que no podemos contar. Aprovechemos nuestras fuerzas para demostrarle que está equivocado.

Comienza a sonar lentamente una marcha triunfal, de momento cumbre de película de Hollywood. Parodia del famoso soliloquio de la protagonista de Lo que el viento se llevó.

EVILAR Sí, sí. Yo me dediqué a la política y me cansé de no hacer nada. Ahora pecaré, pecaré en la avaricia y en la soberbia... Me haré la mejor de todos esos que tienen el poder de verdad. Lo mío serán las finanzas. Cada vez tendré más, y despreciaré más, y haré que se termine la generosidad y la humildad.

BELIRAM Para mí se acabaron las batallas, luchar por la justicia, sufrir incomodidades... La pereza, pecaré

en la pereza y haré que todos pequen en ella. No volveré a hacer nada más que lo imprescindible, vivir, vivir sin ningún objetivo que esté más lejos de mi nariz, no desear nada... *La dolce vitta*...

EREAN Pues para mí queda la envidia. Envidiaré y sembraré la envidia allá por donde vaya. Y a mi sombra no crecerá más que la mediocridad, lo raquítico... Nunca más la generosidad campeará por el mundo... No habrá más que actos interesados y egoístas.

NELEB Para mí queda entonces la lujuria, el desenfreno... También la gula... Lo extremo, llevar la vida al límite de la resistencia. Dejadme el placer infinito de los sentidos... La sed que no se calma nunca. Se acabaron la castidad y el recato, por todas partes asomará lo grotesco... Fuera el comedimiento y la armonía de los sentidos...

LIANAT Para mí, para mí la ira... Para mí el vendaval que arrastra todo lo diferente, todo lo que nos es extraño. Para mí la intransigencia, para mí la furia... Que borre de la tierra todo lo plácido y lo tranquilo...

Comienza a soplar un viento que las arrastra del escenario de una manera muy poco digna con respecto a los discursos anteriores. Aparece de nuevo el demonio.

DIABLO ¡Mujeres! Ya me encargaré yo de que no vayan muy lejos en la aventura. Este mundo es mío, y ellas tienen que saber quiénes son. Todo puede estar desordenado, menos esto... ¿Qué se habrán

creído? ¿Ahora el modelo contrario? Mientras se empeñen, habrá diversión.

7

El demonio hace ademán de retirar la cuarta pared. Las brujas se dirigen ahora desafiantes hacia el público.

EVILAR ¿Qué hacéis ahí? ¿Cuánto habéis pagado por la entrada? Vaya una manera más gilipollas de tirar el tiempo y el dinero.

BELIRAM Mejor estaríais descansando.

LIANAT Qué asco de público.

EREAN Ya quisierais estar en un teatro como dios manda.

NELEB ¿Quieres un poco de plátano para consolarte?

LIANAT Y ¿tú? Qué gafas más horribles. Y qué feo eres.

EREAN Mira, cazadora de Loewe... ¿Te gusta, no? A ver si puedes comprártela...

NELEB A lo mejor prefieres el cuero... ¿Algún latigazo?

EVILAR La humildad es cosa de pobres.

BELIRAM Si no tienes trabajo, descansa...

LIANAT En paro, y seguro que vives en Lavapiés y tienes algún amigo «extracomunitario». ¡Qué asco!

EREAN Pues yo vivo en La Moraleja... Y con piscina...

NELEB ¿Un poco de nata?

EREAN Y tengo un novio...

EVILAR ¡Vaya unos infelices! Aquí, perdiendo el tiempo, en vez de forrarse.

LIANAT Maricones... Además sois unos maricones...

NELEB Haré todo lo que quieras. Soy tu esclava.

EREAN Mi novio no es maricón. Es modelo, y la tiene enorme.

BELIRAM ¡Aquí no hay quien descanse!

EVILAR Menos lujuria y más productividad. ¿Creéis que os van a regalar algo?

LIANAT Enfermos, los maricones son unos enfermos.

NELEB ¿Por qué no me riegas un poquito?

LIANAT Salid del armario, para entrar en el hospital.

EVILAR Pues vaya unos escrúpulos más tontos. ¿Qué os habéis creído? Estáis aquí porque no podéis estar en otro sitio.

EREAN Pues yo, la última vez que fui al teatro, estrené un visón.

NELEB También me gustan las mujeres.

Las brujas empiezan a desesperarse cada vez más. Se miran unas otras.

LIANAT Esta ciudad está llena de gente rara...

EREAN Mi barrio, no. Somos todos maravillosamente europeos... Fastídiate.

NELEB ¿Quieres verme follar con un negro?

BELIRAM ¿Qué más da? Hacéis bien dejando ir todo como va.

EVILAR Si yo no fuera blanca, me suicidaría.

LIANAT Pero bueno..., ¿no vais a ayudar un poco a limpiar esta ciudad?

BELIRAM Mejor dejar todo como está.

NELEB Tengo una cosilla pegajosa.

LIANAT Hitler, ese sí que los tenía bien puestos.

BELIRAM ¡Se ríen!

LIANAT ¡Se parten el culo de risa!

BELIRAM Tampoco ahora tenemos nada que hacer.

LIANAT Qué horror...

El diablo, que ha estado observándolas todo el tiempo. Ha ido poniéndose cada vez más nervioso. Ya no puede más. Irrumpe en la escena.

DIABLO ¿Se puede saber qué hacéis?

BELIRAM ¡Tú!

DIABLO Yo, yo... Que ya no puedo más con vuestros desatinos. ¿Qué os habéis creído? Sois unas brujas niñatas que no tenéis ni un pase para el infierno.

EREAN Estábamos pecando y...

DIABLO Pecando, pecando... No se peca así. De tontas, casi os pasáis de listas. El pecado tiene que ser oculto, tiene que parecer otra cosa, si no, ¿qué gracia tiene? Os dejo un poco más y me lo desbaratáis todo. Menos mal que he andado listo y no os he quitado ojo... Que si no...

EREAN ¿Tú? ¿Estabas detrás de todo esto?

EVILAR ¿Nos has estado haciendo la pascua desde el principio?

BELIRAM ¡Nos has engañado!

DIABLO Pues claro... ¿Qué os creíais? Mis ingenuas corderitas...

LIANAT Oye..., que ni tú me llamas eso...

DIABLO ¿Qué pensabais? Cinco brujas ingenuas pululando por el mundo. Eso tiene más peligro que una legión de ángeles sobre la tierra. *(Marchándose.)* ¡Hala, hala...! A tomároslo con filosofía...

BELIRAM No es posible.

EVILAR No me lo puedo creer.

NELEB Él, ha sido él, el culpable de mi fracaso. Guapa y virgen y nada. Putón y anoréxica... y tampoco...

EREAN Se va a enterar.

LIANAT ¿Y ahora qué hacemos?

EVILAR Las va a pagar.

EREAN ¿Pero cómo?

NELEB No sé... Piensa tú, que eres la lista...

EREAN No sé, no sé...

EVILAR Pues yo sí lo sé. (*Arrastra la mesa del ordenador que ha estado utilizando el diablo.)*

NELEB ¿Y eso qué es?

EVILAR *(Cantando a lo Massiel.)* Todo en la vida es información. Desde aquí le atacaremos.

NELEB ¿Estás segura?

EVILAR Sí, mira.

LIANAT Búscalo.

NELEB ¡No aparece!

EVILAR ¡Pues claro que no aparece!

EREAN Claro, es que está en todas partes...

EVILAR Pues entonces, empecemos a destruirlo por algún sitio.

BELIRAM Manos a la obra.

LIANAT Las conexiones internacionales de las bolsas del mundo: Tokio, ya está... Nueva York, conseguido... Londres... Fuera de servicio....

EVILAR Fijaos lo que ocurre allí... La gente se desespera... Pánico..., ¡qué gusto!

BELIRAM Mirad, ahora han saltados las alarmas militares del mundo entero... Nadie sabe por dónde viene el ataque y a dónde disparar... ¿Lanzarán los misiles? Lo bueno sería que lanzaran las armas biológicas.

EREAN Las universidades: Berkeley, Stanford, Oxford… eliminadas…

LIANAT Qué cara de miedo que se les ha puesto a todos.

EVILAR Repsol, *touché*. Tesla..., por los aires. Microsoft, Apple, Google..., desactivadas… Amazon ni te cuento…

NELEB Facebook, eliminada... Whatsapp, Twitter, Instagram..., fuera... La fibra, down.

BELIRAM Telecinco, eliminado, Premios Goya, neutralizados... Hollywood, fuera de servicio...

LIANAT Mira... No te molestes... Si cortamos el suministro de energía en todas partes, paralizaremos el mundo entero.

NELEB Virus, tomad virus… A enfermar…

EREAN ¡Vamos a intentarlo!

LIANAT Nos costará algún tiempo entrar en los sistemas de las centrales nucleares. Están muy protegidos...

EVILAR Mira, mira... Ya todo se va quedando oscuro... ¿Podemos hacer que todo sea nuestro?

NELEB Sí, sí, claro que sí... ¡Se va a enterar!

EVILAR Déjame a mí, anda... El sistema de la ONU, desactivado; el de la OTAN, también... El Fondo Monetario Internacional, fuera de servicio...

Entra el diablo, ridículamente vestido como de demonio de colegio, con capita roja y tridente. Ahora son ellas las que se ríen.

DIABLO ¿Qué me habéis hecho? ¿Qué es esto?

TODAS (*Grandes carcajadas.*)

EREAN Hay que ver, qué ridículo.

LIANAT Mirad, mirad, qué mono...

DIABLO Os lo ordeno ahora mismo... Volved a poner las cosas en su sitio.. O...

EREAN ¿O qué?

DIABLO Os haré desaparecer para siempre. Me lo estáis desbaratando todo... Debí de haber sabido que nada os desanima...

NELEB Detente.

BELIRAM No te acerques...

DIABLO Pero ¿qué vais a hacer sin mí?

EVILAR Pero si estás ridículo.

DIABLO Alto, alto... o...

(Todas colocan el dedo sobre el ordenador.)

LIANAT ¿Y si apretamos?

DIABLO ¡Noooooooooooo!

(*Gran estruendo. Las luces se apagan.)*

Canción final.

Esta primera edición de *Libros y balas / Brujas en la hoguera*,
de Asun Bernárdez,
se acabó de imprimir el 29 de septiembre de 2023,
aniversario del nacimiento de Antonio Buero Vallejo,
en Guadalajara, en 1916.

© del texto: Asun Bernárdez
© del estudio introductorio: Francisco Gutiérrez Carbajo

© GRUPO EDITORIAL SIAL PIGMALIÓN, S. L.
Bravo Murillo, 123, 6.º D • 28020 Madrid (España)
Correo electrónico: editorial@sialpigmalion.es
Teléfonos: 91 535 41 13 - 686 500 013

Diseño de la colección: Pigmalión Edypro
Edición al cuidado de Basilio Rodríguez Cañada y Verónica Vilaverde

La reproducción total o parcial de este libro, incluido su diseño, sin autorización de los titulares del *copyright*, vulnera derechos reservados.

ISBN: 978-84-19370-84-6
Depósito Legal: M-15540-2023

Impreso en España
(Unión Europea)